راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات میں
نسوانی کرداروں کا
تجزیاتی مطالعہ
ڈاکٹر زاہدہ بی

راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات میں نسوانی کرداروں

کا

تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر زاہدہ بی

کتاب : راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات میں نسوانی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ
مصنف : ڈاکٹر زاہدہ بی
دوسرا ایڈیشن : 2014
ناشر : وانگمیہ بکس

205احد ریزیڈینسی
دودپور روڈ سول لائن
علی گڑھ 202002

Rajindr Singh Bedi ki Takhliqat mien
Niswani Kirdaron ka tajziati Mutala
Dr. Zahida Bi
ISBN : 978-93-82485-27-8
Edition : 2014
Price : Rs. 350

Published By
Vangmaya Books
205 - Ohad Residency
Dodhpur Road, Civil Line
Aligarh 202002
Mob.: 09719304668
E-mail : vangmayaprakashan@gmail.com

یہ کتاب

❁ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

کے

مالی تعاون سے شائع ہوئی

❁ اس کتاب کے مندرجات سے

اتر پردیش اردو اکادمی

کا متفق ہونا ضروری نہیں

بسم الله الرحمن الرحيم

انتساب

استاذ گرامی

محترم جناب ڈاکٹر نواب حسن خاں صاحب

پروفیسر: شعبۂ اردو بریلی کالج، بریلی۔

قابلِ احترام والدین

محترم ڈاکٹر محمد اسلم صاحب و محترمہ کفیلہ بیگم صاحبہ

میرے شریکِ حیات

ڈاکٹر عبدالغفار صاحب

اور میرے پیارے جگر گوشوں

احمد فراز اور ہبۃ اللہ

کے نام

پیش لفظ

افسانوی ادب میں راقمہ کو شروع ہی سے دلچسپی رہی لیکن اس ذوق میں مزید اضافہ ایم۔اے کی تعلیم کے دوران اس وقت ہوا جب کہ متعدد افسانوی تخلیقات کے مطالعہ کا موقع اپنے اساتذہ حضرت کی رہنمائی میں ملا۔ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، امراؤ جان اور توبتہ النصوح وغیرہ کے کرداروں کا خصوصی و تجزیاتی مطالعہ کیا لیکن اس دوران بیدی کے نسوانی کرداروں نے بے حد متاثر کیا۔ بیدی نہ صرف نسوانی کرداروں کی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے ہیں بلکہ انہیں سلیقے اور فنی چابکدستی سے پیش کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ بیدی نے اردو کے افسانوی ادب میں اپنی خدمات پیش کرتے ہوئے گرانقدر کارنامے انجام دیئے۔ انھوں نے ادب کے ساتھ ساتھ فلمی میدان میں بھی اپنی شناخت قائم کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے فلمی و افسانوی کارناموں کا جائزہ متعدد مضامین و مقالات اور کتب کے ذریعے لیا گیا ہے، جن کے ذریعے بیدی کی شخصیت اور فن کو کافی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کی تخلیقات کے نسوانی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ ان میں نہ کے برابر ملتا ہے۔ نیز بیدی کی تخلیقات میں عورت کی کیا حیثیت ہے؟ اس کے کیا کیا روپ ہیں؟ وغیرہ موضوعات پر تفصیلی وضاحت نہیں ملتی۔

بیدی ایک منفرد، پیچیدہ اور تہہ دار ادیب ہیں۔ ان کا نفسیاتِ انسانی کا مطالعہ نہایت وسیع و عمیق ہے، انھوں نے نسوانی نفسیات کو اپنے کرداروں کی مدد سے بڑی فنکارانہ صلاحیتوں اور فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ جن میں استعارات اور اساطیری حوالوں سے بڑی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ بیدی کے افسانوں، ڈراموں اور ناولٹ میں نسوانی کرداروں کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔

ایم۔اے کے بعد جب تحقیقی و تنقیدی کام کا منصوبہ بنایا تو میرے ذہن میں متعدد موضوعات تھے۔ لیکن کرداروں کے متعلق زیر نظر موضوع مناسب معلوم ہوا۔ چنانچہ میں نے موضوع سے متعلق اپنے محترم استاد، اس کام کے نگراں، ماہر فکشن

ڈاکٹر این ایم خان نظامی سے مشورہ کیا، جنھوں نے نہ صرف اسے پسند ہی کیا بلکہ مفید مشوروں سے نوازتے ہوئے مناسب رہنمائی فرمائی۔ خدا کا شکر ہے کام مکمل ہوا اور کتابی شکل میں آپ کے سامنے ہے۔

پیش نظر تحقیقی وتنقیدی کام چھ ابواب پر مشتمل ہے یعنی پہلا باب حیات وشخصیت سے متعلق ہے جس میں بیدی کے سوانحی کوائف اور شخصیت کو تحقیقی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں افسانوی ادب میں کردار نگاری کی معنویت پر گفتگو کرتے ہوئے کردار نگاری کی تعریف، علمائے فن کے نظریات، بیدی سے قبل افسانوی ادب میں کردار نگاری کی روایت وغیرہ کا جائزہ تحقیق کی روشنی میں لیا گیا ہے۔

باب سوم میں کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے بیدی کے کرداروں کی نوعیت، نمائندہ افسانوی کرداروں کا تفصیلی وتجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

باب چہارم میں اردو میں ڈرامہ نگاری، اقسام ڈرامہ، اردو ڈراموں میں کردار نگاری کی وضاحت کے بعد بیدی کے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ باب پنجم میں ناولٹ، ناولٹ کی تعریف، ناول و ناولٹ کا فرق، اردو ادب میں ناولٹ کی روایت بیان کرنے کے بعد بیدی کے ناولٹ میں عورت کا تصور تفصیلی وتنقیدی طور پر رقم کیا گیا ہے۔ باب ششم میں بیدی کے فن کا جائزہ تخلیقات کا محور، زبان وبیان اور اسلوبِ نگارش کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اور آخر میں ماحصل پیش کیا گیا ہے۔

استاد محترم ڈاکٹر این ایم خاں نظامی نے رہنمائی کرتے ہوئے گرانقدر مشوروں سے نوازا، میرے اس تحقیقی کام کو بغور دیکھا اور مناسب اصلاح فرمائی۔ استاذی پروفیسر وسیم بریلوی، ڈاکٹر حامد علی خاں، محمد نور الحق، شریف احمد قریشی اور رضاء الرحمن عاکف صاحب کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں کہ ان حضرات نے بیدی کے متعلق مفید اور اہم معلومات فراہم کیں۔ لائق احترام پروفیسر انصار اللہ، اصغر عباس، ابوالکلام قاسمی، فضل امام رضوی، علی احمد کاظمی اور پروفیسر صغیر افراہیم جیسی علمی و ادبی ہستیوں سے بھی فیضیاب ہونے کی سعادت حاصل ہوئی، میں ان بھی بزرگان ادب کی تہہ دل سے ممنون ومشکور ہوں کہ انھوں نے مفید مشوروں سے نوازا۔

والد محترم ڈاکٹر محمد اسلم، والدہ محترمہ کفلیہ بیگم اور برادر محترم ڈاکٹر محمد ارشد نے قدم قدم پر میری رہنمائی وحوصلہ افزائی کی ان کی شفقتوں، محبتوں اور دلجوئی کو میں کبھی نہیں بھول سکتی۔ میرے شریک حیات ڈاکٹر عبدالغفار نے ایک اچھے شوہر وہم سفر ہونے کا ہمیشہ ثبوت پیش کیا، میرے چھوٹے بہن، بھائی اور بچوں کی محبتیں میری زندگی کا بیش قیمت سرمایہ ہے ان سب نے اپنے اپنے طور پر میرے تحریری کاموں میں اہم رول ادا کیا۔ جس کا حق شکریہ سے ادا نہیں ہو سکتا۔ خدا سے دعا گو ہوں کہ وہ انھیں ہمیشہ خوش و خرم وشاد کام اور کامیاب رکھے۔

بڑی ناسپاسی ہوگی اگر اتر پردیش اردو اکادمی کے اربابِ حل وعقد کا شکریہ ادا نہ کیا جائے۔ جن کی کرم فرمائی اور مالی معاونت کی بناء پر یہ تصنیف زیورِ طباعت سے مزین ہو کر منظرِ عام پر آرہی ہے۔ رحمان کمپیوٹر گرافکس سنبھل کی کمپیوٹر آپریٹر، زرقا رحمن کی بھی شکر گذار ہوں جنھوں نے شدید محنت اور لگن سے بڑی ہی عجلت وتیزی کے ساتھ اس کتاب کی کمپوزنگ کر کے اس کے بروقت شائع ہونے کی راہ ہموار کی۔

پیش نظر کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب نہایت تفصیل سے لکھی گئی ہے۔ ابواب کو اگر کم یا مختصر کرنے کی کوشش کی جاتی تو بہت سے حقائق منظر عام پر نہ آ پاتے۔

(ڈاکٹر) زاہدہ بی

فہرست

باب اوّل

باب دوم

باب سوم

باب چہارم

باب پنجم

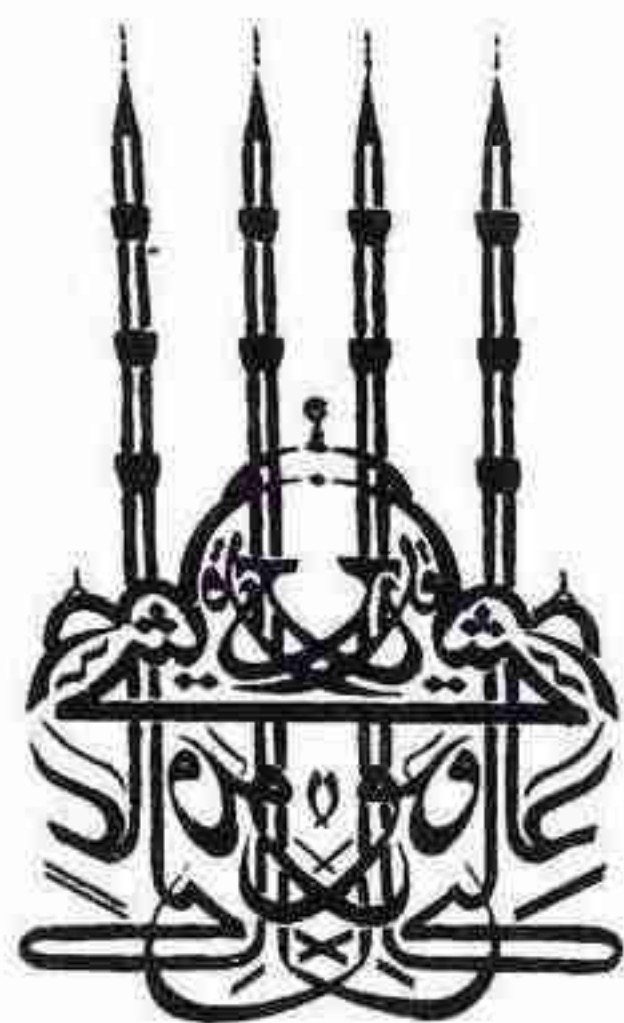
باب ششم

بابِ اوّل

(الف)

۞ بیدی کے سوانحی کوائف

(ب)

۞ شخصیت و سیرت

(الف) بیدی کے سوانحی کوائف

خاندان: ۱۹۴۷ء سے قبل غیر منقسم پنجاب کے ضلع سیالکوٹ کی تحصیل ڈسکلے کے ایک گاؤں ڈلے کی (Dalleyki) میں سردار گنپت سنگھ کا ایک متوسط کھتری گھرانہ آباد تھا۔ جو بڑا روشن خیال، وسیع النظر، خوشحال اور معمولی سی کاشتکاری کے ساتھ تجارت کا پیشہ بھی کرتا تھا۔ اس گھرانے میں علم وادب کا اعلیٰ معیار تو نہیں لیکن اکثر اس گھر کے رکنِ خاندان اردو فارسی کی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ جن کی مادری زبان پنجابی تھی۔ افرادِ خانہ میں تقریباً سبھی کو علم سے لگاؤ تھا۔ اور اچھے ذوق کے مالک تھے۔ اسی لئے گنپت سنگھ نے اپنے بیٹے بابا ہیرا سنگھ (والد راجندر سنگھ بیدی) کو خاص تعلیم دلائی۔ ہیرا سنگھ صوفیانہ کلام کے دلدادہ تھے۔ اور اسلامی کلچر سے متاثر، امن وآشتی اور انسان دوستی کے علمبردار تھے۔ گنپت سنگھ اپنے آپ کو بیدی کہلاتے یعنی "وید کو جاننے والے" راجندر سنگھ بیدی اپنا سلسلۂ نسب گرونانک دیو جی سے ملاتے ہیں۔ جن کے متعلق عرش ملسیانی کہتے ہیں:

> "گرونانک نے سیدھی سادی زبان میں خدا کی وحدانیت، ویدانت، سلوک اور تصوف کے نکتے سمجھائے۔ ان کا کلام حقانیت کا آئینہ ہے۔" [۱]

گنپت سنگھ، جو توحید پرست گرونانک دیو جی کو ماننے والے تھے، کے گھرانے واقع سیالکوٹ میں بیدی کے والد کی پیدائش ہوئی۔ اس طرح بیدی کا وطن مالوف سیالکوٹ ہوا جہاں اردو کے مایۂ ناز شاعر و مفکر علامہ اقبال، فیض، سدرشن اور میلا رام وفا وغیرہ پیدا ہوئے۔

بیدی کے دادا گنپت سنگھ تھے۔ ان کے تین بیٹے ودھاون، بابا ہیرا سنگھ اور سمپورن سنگھ ہوئے۔ بابا ہیرا سنگھ کی چھ اولادیں، دو لڑکیاں اور چار لڑکے پیدا ہوئے۔ بالترتیب نام یوں ہیں: دھرم سنگھ، رام پیاری، راجندر سنگھ بیدی، گربچن سنگھ، راج دلاری اور ہربنس سنگھ۔

بیدی کے دادا گنپت سنگھ کے خاندان میں ان کے بیٹے ہیرا سنگھ ایک شریف

النفس انسان، جو صوفیانہ کلام کے ماہر اچھے مقرر اور اہلِ قلم تھے۔ آپ نے اپنی سوانح حیات بعنوان ''زندگی کے سفر'' لکھی جو ضائع ہوگئی۔ یہ ڈاکخانے میں ملازم تھے اور اپنی ملازمت کے سلسلے میں مختلف مقامات پر اپنے فرائض منصبی نہایت خوش اسلوبی سے نبھاتے رہے۔ آپ جن دنوں مجھیٹا ضلع امرتسر میں تعینات تھے۔، پنڈت دلارام کی بیٹی سیوا دیوی نام کی ایک خاتون سے محبت ہوگئی۔ اور آخر کار دونوں نے آپس میں شادی کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ لیکن ان دنوں ذات پات کے بندھن اور سماجی و مذہبی پابندیاں بڑی سخت ہوا کرتی تھیں۔

شادی سے پہلے ہیرا سنگھ کا تبادلہ لاہور ہو چکا تھا۔ کچھ دنوں بعد ہیرا سنگھ اپنی محبوبہ سیوا دیوی سے ملنے مجھیٹا گئے۔ ملاقات کے بعد دونوں کے جذبۂ عشق نے زور مارا اور آپس میں یہ طے پایا کہ راہِ فرار اختیار کی جائے۔ کیونکہ یہاں خاندان والے یہ شادی نہیں ہونے دیں گے۔ لہٰذا سیوا دیوی اپنے والدین کی اجازت کے بغیر سب سے نظریں بچا کر، اپنے عاشق صادق بابا ہیرا سنگھ کے ساتھ فرار ہو کر لاہور آگئیں۔ جہاں ایک آریہ سماج مندر میں ہندو رسم و رواج کے مطابق دونوں کی شادی ہوگئی۔ اس واقعہ کی تصدیق مندرجہ ذیل حوالوں سے بخوبی ہوتی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''جیسا کہ بیدی نے خود بتایا ہے کہ ان کی ماتا جی، ان کے پتا جی کے ساتھ گھر سے فرار ہو کر آئیں تھیں اور دونوں نے لاہور کے ایک آریہ سماج مندر میں شادی کی تھی۔'' ۲

شمس الحق عثمانی نے بیدی کے حوالے سے اس واقعہ کی تصدیق یوں کی ہے۔

''میری ماتا جی، والد صاحب کے ساتھ اپنے گھر سے فرار ہو کر آئی تھیں ان دونوں نے لاہور کے ایک آریہ سماج مندر میں شادی کی تھی کیونکہ کہیں اور ان دونوں کی شادی ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میری والدہ اردو، ہندی اور کسی حد تک انگریزی جانتی تھیں۔'' ۳

ہیرا سنگھ کھتری سکھ تھے۔ گھر کا رہن سہن سکھوانہ تھا۔ ان کی محبوب بیوی سیوا دیوی برہمن زادی تھیں۔ لیکن یہ ایک دوسرے کے جذبات و اعتقاد کا احترام کرتے تھے۔

اس طرح دو عقیدوں کے باہمی امتزاج اور ذہنوں کی وسعت نظری کے سبب سکھوانہ رہن سہن میں کسی طرح کی سختی نہیں تھی۔ بلکہ گھر کے ماحول میں خوشگوار تبدیلی آ گئی تھی۔ یعنی سکھوانہ رہن سہن میں ہندوانہ کلچر کی جھلکیاں عیاں تھیں۔ گھر میں جپ جی کے ساتھ ''گیتا'' کا پاٹھ بھی ہونے لگا۔ گرو پرو کے ساتھ جنم اشٹمی منائی جانے لگی۔ اور عید کے میلوں میں بھی شرکت کی جاتی تھی۔ ان دونوں کے مزاجوں میں شدت پسندی نہیں بلکہ ایک دوسرے کی پاسداری، لحاظ اور مروت تھی۔ اسی لئے گھر میں امن و آشتی اور پر سکون ماحول تھا۔ بیدی کے مذکورہ خاندانی حالات کی تصدیق کرتے ہوئے جگدیش چندر ودھاون کہتے ہیں:

''بیدی کے گھر کے رہن سہن اور ماحول میں ہندو اور سکھ دونوں کے طور طریقے شامل تھے۔ ان کے والدین وسیع القلب اور روشن خیال تھے۔ گھر میں جپ جی کے ساتھ بھگوت گیتا کا پاٹھ بھی ہوتا تھا۔ پھر ان کے والد اسلامی کلچر سے بھی دور نہ تھے۔ وہ صوفیانہ کلام کے دلدادہ تھے۔ جہاں گرو پرو اور جنم اشٹمی کے تہوار منائے جاتے وہیں وہ عید کے میلوں میں بھی بچوں کو انگلی پکڑ کر ساتھ لے جاتے۔ گویا وہ امن و آشتی، انسان دوستی کے علمبردار تھے۔ اور یہی سنہری خصائل بیدی کو اپنے والد سے ورثہ میں ملے۔'' [۴]

ولادت:

ایسے گنگا جمنی، انسان دوستی اور امن و آشتی کے ماحول میں ہیرا سنگھ کے گھر، پنجاب کے مشہور ادبی و تاریخی شہر لاہور میں ایک بچہ یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کی صبح کاذب میں ۳ بج کر ۴۴ منٹ پر پیدا ہوا۔ والدین نے اس کا نام راجندر سنگھ بیدی رکھا۔ لیکن گھریلو طور پر پیار سے ''ننڈی'' کے لقب سے پکارتے رہے۔ بیدی نے طالب علمی کے زمانے میں محسن لاہوری کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ تاریخ پیدائش، لقب اور تخلص کی تصدیق مندرجہ ذیل اقتباسات سے ہوتی ہے ودھاون لکھتے ہیں:

''راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو صبح ۳ بج کر ۴۴ منٹ پر لاہور میں پیدا ہوئے۔'' [۵]

ڈاکٹر شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

"راجندر سنگھ بیدی، عرف نندی۔۔۔۔۔۔۔کا ذہن اوائل عمر ہی سے فطرت کے آزاد مظاہر سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔" ۶

"بیدی کہتے ہیں۔ خالصہ کالج کی تعلیم کے دوران ہی میں نے لکھنا شروع کر یا تھا۔ اس وقت انگریزی میں کئی نظمیں کہیں اردو اور پنجابی میں کہانیاں اور مضامین لکھے۔ میں ان دنوں محسن لاہوری ہوا کرتا تھا۔" ۷

راجندر سنگھ بیدی جب پیدا ہوئے۔ تو ان کے والد ہیرا سنگھ لاہور کے ایک علاقے صدر بازار کے ڈاک خانے میں پوسٹ ماسٹر کے عہدے پر تعینات تھے اور بنت نگر، لاہور کے ایک محلے شیام گلی میں رہائش پذیر تھے۔ بیدی اپنے والدین کی تیسری اولاد تھے۔ ان سے قبل ان کی والدہ کے بطن سے ایک لڑکا، نام دھرم سنگھ اور ایک لڑکی رام پیاری پیدا ہوئی۔ بیدی جب ڈھائی برس کے تھے تو یہ دونوں فوت ہو چکے تھے۔ بیدی کے بعد ان کے والدین کے یہاں دو بیٹے و ایک بیٹی اور پیدا ہوئی جن کے نام سلسلے وار گربچن سنگھ، راج دلاری و ہربنس سنگھ رکھے گئے۔ اس طرح بیدی کے دو بھائی اور ایک بہن تھی۔ ان چاروں بچوں نے اپنے والدین کے زیرِ سایہ پرورش پائی۔ بیدی کا سلسلۂ تعلیم اور استعدادِ علمی بیان کرنے سے قبل مناسب ہوگا کہ ان کے والدین کی علمی صلاحیت کا مختصر بیان کیا جائے۔

بیدی کی والدہ سیوا دیوی، پنجابی کے علاوہ اردو، ہندی اور معمولی انگریزی جانتی تھیں۔ ادب سے دلچسپی اور لگاؤ تھا۔ مذہبی کتابوں کی دلدادہ یہ روزانہ گیتا کا پاٹھ کیا کرتیں۔ دیوی دیوتاؤں اور ولیوں بزرگوں کے اکثر قصے یاد تھے۔ ادبی ذوق کے سبب اکثر الف لیلیٰ کے قصے پڑھا کرتیں۔ بیدی کے والد خاصے پڑھے لکھے نیک دل و شاعر مزاج انسان تھے۔ ان کی مادری زبان پنجابی، مگر اردو فارسی کی اچھی استعداد تھی۔ بہت اچھی تقریر کیا کرتے تھے۔ ان کے ذہن پر اسلامی کلچر کا بڑا اثر تھا۔ عید کے میلوں میں

شامل ہوتے۔ نہایت جہاندیدہ، دوراندیش امن وآشتی اور انسان دوستی کے علمبردار اور اچھے قلمکار تھے۔ انھوں نے اپنی سوانح عمری بھی تحریر کی۔ والدین کی تعلیمی استعداد کے بارے میں ودھاون سنگھ لکھتے ہیں:

"ان کے والد ہیرا سنگھ پڑھے لکھے آدمی تھے۔ بہت اچھی تقریر کرتے تھے۔ ان کی والدہ اردو، ہندی اور معمولی انگریزی جانتی تھیں۔ وہ ادب سے دلچسپی رکھتی تھیں گورو صاحب کی زندگی اور ان سے متعلقہ ساکھیوں کے علاوہ رامائن مہا بھارت اور خدا رسیدہ درویشوں کے قصے انھیں ازبر تھے۔" ۸

تعلیم:

ماں کی گود بچے کا پہلا مکتب ہوتا ہے۔ جہاں وہ ماں کی زبان سے نکلے الفاظ سن سن کر سیکھتا رہتا ہے۔ صحیح تلفظ کی مہارت حاصل کرتا ہے۔ اور اس طرح آہستہ آہستہ مادری زبان بولنا سیکھ جاتا ہے ماں باپ کے لاڈ پیار کی باتوں کے ساتھ ڈانٹ پھٹکار سے اسے اپنی غلطیوں کا احساس ہوتا ہے۔ فرصت کے اوقات میں اس کی ماں اسے کہانیاں مذہبی قصے اور واقعات سناتی ہے۔ ان سے اس کے شعور میں وسعت اور بالیدگی آتی ہے۔ اس کے علاوہ تعلیم کے اور بھی فوائد ہیں۔ کرشن مورتی تعلیم کی غرض و غایت کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"تعلیم اس غرض سے دی جاتی ہے۔ کہ طالب علم میں یہ صلاحیت پیدا ہو جائے کہ وہ اپنے لئے صحیح اور مرغوب مشغلۂ زندگی تلاش کر سکے اور ایسے مشاغل سے پرہیز کرے جو انسانوں کے درمیان خصومت اور عداوت پیدا کرتے ہیں۔۔۔۔ خودشناسی کی تعلیم کے بغیر نہ سلامتی ممکن ہے نہ مستقل مسرت۔" ۹

بیدی نے ماں کی گود میں اردو، ہندی اور پنجابی زبانیں سیکھیں اور ماں کے ذریعے ہی ایسے مذہبی کہانی قصے سنے جو مہابھارت اور گیتا کے ہر ادھیائے کے بعد ہوتے ہیں۔ وہ ایسے قصوں کو گھر کے دوسرے بچوں اور بھائی بہن کے ساتھ بڑی عقیدت اور

شردھا کے ساتھ سنا کرتے تھے۔اس طرح بیدی اپنی ابتدائی عمر میں ہی رامائن ومہا بھارت کی کہانیوں وان کے کرداروں سے واقف ہو چلے تھے۔گیتا کی نصیحت آمیز باتوں کو غور سے سنا تو کرتے لیکن ابھی یہ فلسفیانہ باتیں ان کی سمجھ میں نہ آتیں۔اس طرح ابتدائی اسکول میں داخل ہونے تک بیدی کا ذہن مذہبی قصوں کی طرف مائل ہو گیا اور دل ودماغ میں ہندو مائیتھالوجی کے نقش ثبت ہو چکے تھے۔والدین کی خواہش تھی کہ ان کا بیٹا بڑا ہو کر کلکٹر بنے۔اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لئے ،انھوں نے بیدی کو جولائی ۱۹۲۰ء میں لاہور چھاؤنی صدر بازار کے ایک پرائمری اسکول میں داخل کرا دیا۔جہاں انھوں نے درجہ پانچ تک تعلیم حاصل کی بعد ۱۹۳۱ء میں میٹرک پاس کیا۔شمس الحق عثمانی کہتے ہیں:

''جب ان کے والد کا لاہور چھاؤنی آفس سے شہر کے ایک پوسٹ آفس میں تبادلہ ہوا تو بیدی کو ایس۔بی۔ایس خالصہ اسکول کے درجہ چھ میں داخل کرادیا گیا جہاں سے بیدی نے ۱۹۳۱ء میں فرسٹ ڈویژن کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔'' [۱۰]

خالصہ اسکول کی تعلیم کے بعد اسی برس ڈی۔اے۔وی۔ کالج میں داخل ہوئے جہاں وہ انٹرمیڈیت تک ہی پہنچے تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔والد نے ۱۹۳۳ء میں خانگی حالات سے مجبور ہو کر بیدی کی تعلیم کا سلسلہ روک دیا اور انھیں پوسٹ آفس میں ملازم کرادیا۔

اسکول کی تعلیم کے دوران قصے کہانیوں وناولوں کو دلچسپی سے پڑھا کرتے۔یہ شوق ان کو بچپن سے تھا۔کیونکہ گھر پر والدہ کی طبیعت اکثر خراب رہنے کے باعث ان کی دلجوئی کے لئے والد کرایہ پر کتابیں لاکر سنایا کرتے۔لاہور میں ان کے چچا سمپورن سنگھ پریس مینیجر تھے جہاں سے بیدی کو طرح طرح کی کتابیں بآسانی پڑھنے کو مل جاتی تھیں۔جب چچا نے اسٹیم پریس خرید لیا تو اس کے ساتھ ہزاروں کتابیں بھی حاصل ہوئیں۔جن کو بیدی بڑے ذوق وشوق سے پڑھا کرتے۔اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ فکشن سے ان کا شوق بڑھتا گیا جو ذہنی ساخت کا حصہ ہو گیا۔اس کی بنیاد ان کی والدہ نے

غیر شعوری طور سے مذہبی قصے سنا سنا کر رکھی اور والد نے بالواسطہ طور پر اس شوق کو جلا دی۔لیکن داستانوی ادب کے پڑھنے سے نقصان یہ ہوا کہ وہ اپنی اسکولی تعلیم کے دوران ریاضی وجغرافیہ میں کمزور رہ گئے۔اور فیل بھی ہوئے۔لیکن اس کا جب احساس ہوا تو خود نادم ہوئے۔جلد سنبھالا لیا اور ریاضی میں سخت ریاض وجغرافیہ میں خوب محنت کی۔اس طرح فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کر کے لیاقت و قابلیت ثابت کی۔دورانِ تعلیم پڑھائی لکھائی کے علاوہ ایکسٹرا کریکیولر پروگراموں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کرتے۔تحریری وتقریری مقابلوں میں نہایت شوق سے شامل ہوتے۔کئی انعام بھی حاصل کئے۔سنگیت کا شوق و تیراکی سے لگاؤ رہا۔گیت اور غزلیں گایا کرتے، ہاکی نہایت شوق سے کھیلتے۔کبھی کبھی ڈراموں میں حصہ لیا کرتے۔خالصہ کالج کی تعلیم کے دوران انگریزی نظمیں اور اردو، پنجابی کے مختلف چھوٹے چھوٹے مضامین محسن لاہوری کے نام سے لکھے اس ضمن میں وہ کہتے ہیں:

''میں ان دنوں محسن لاہوری ہوا کرتا تھا لکھنے کے علاوہ اور بھی کئی دلچسپیاں تھیں جیسے گیت وگانے گانا، ہاکی کھیلنا، تیراکی کرنا اور تحریری وتقریری مقابلوں میں شریک ہونا۔ان میں بہت سے انعام مارے۔'' [۱۱]

اعلیٰ تعلیم:

۱۹۳۱ء میں میٹرک پاس کرنے کے بعد اسی سال ڈی۔اے۔وی۔کالج لاہور میں انٹر (فرسٹ ایئر) میں داخلہ لیا محنت سے پڑھتے رہے۔۱۹۳۳ء میں جن دنوں انٹرمیڈیٹ کی تیاری میں تھے کہ والدہ کا انتقال ہوگیا۔ایسے میں والد نے کالج جانے سے روک دیا۔پڑھائی کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔انہی دنوں محکمہ ڈاک میں جگہیں نکلیں۔والد نے بیدی کی درخواست لگوادی کیونکہ گھر کے مالی حالات اطمینان بخش نہ تھے۔

کنھیالال کپور کے ایک مضمون سے متاثر ہوکر شمس الحق عثمانی نے جب بیدی

سے یہ پوچھا کہ مزید تعلیم حاصل کرنے کی خواہش تھی؟ کبھی آپ نے اس خواہش کو پورا کرنے کی کوشش کی؟ بیدی نے جواب دیا:۔

''جی ہاں کی تھی کوشش ایک بار لاہور چھاؤنی سے جب میرا تبادلہ لاہور ہوا تو میں نے منشی فاضل میں داخلہ لیا تھا۔ دفتر کی چھٹی کے بعد پڑھنے جاتا تھا۔ لیکن یہ سلسلہ ایک سال سے زیادہ نہ رہ سکا۔ اسی زمانے میں لاہور میں گڑبڑ ہوگئی۔ شہید گنج ایجی ٹیشن ہوا تھا، اس کی وجہ سے پڑھائی کا ارادہ پورا نہ ہو سکا۔'' [۱۲]

بیدی سارے دن پوسٹ آفس میں کام کرنے اور شام کو سائیکل پر میلوں کی مسافت طے کر کے مدرسہ پہنچتے اور رات دیر سے گھر آتے ابھی انھیں وہاں پڑھتے ہوئے ایک سال بھی نہیں ہوا تھا کہ شہید گنج ایجی ٹیشن شروع ہو گیا اور فرقہ وارانہ فسادات کا بازار گرم ہو گیا۔ ایک دن مدرسے سے گھر جاتے ہوئے بلوائی ان پر ٹوٹ پڑے۔ بیدی راہِ فرار نہ پا کر سائیکل چھوڑ سامنے کے ایک مکان میں بے تحاشہ گھس گئے۔

بیدی اس واقعہ کو یوں بیان کرتے ہیں:

''بھاگتے ہوئے کتابیں گر کر بکھر گئیں تاریخ وصاف اور مثنوی مولانا روم ایک طرف، منطق الطیر اور سکندر نامہ دوسری طرف، فردوسی کا شاہنامہ اور جلال الدین رومی کی اخلاقِ جلالی تیسری طرف۔'' [۱۳]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا اعلیٰ تعلیم کا ارادہ پورا نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر نذیر احمد، بیدی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''بیدی نے منشی فاضل کا کورس ختم کر لیا لیکن یونیورسٹی کو امتحان کے پندرہ روپے فیس داخلہ بھیجنے کا وقت آیا تو وہ اس رقم کا انتظام نہ کر سکے۔ بہر حال وجہ کچھ بھی رہی ہو۔ یہ واضح ہے کہ بیدی منشی فاضل نہ کر پائے۔'' [۱۴]

مذکورہ بیانات کا تجزیہ کرنے کے بعد، ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بیدی نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی اپنی سی سعی کی اور جذوی طور پر کامیاب بھی ہوئے۔ لیکن باضابطہ طور پر کورس مکمل نہ کر پائے نہ ہی امتحان میں شریک ہو سکے۔ البتہ انھوں نے منشی فاضل کی کتابیں اور انگریزی ادب کا مطالعہ کیا اسی لئے انگریزی کی اچھی استعداد تھی۔ جو ڈگری ہولڈروں سے کسی طرح کم نہ تھی۔

ادبی ذوق کی نشو نما:

بچے کی تربیت و ذہنی نشو نما میں والدین و اساتذہ کی کوششوں کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ماحول و سوسائٹی کے اثرات بھی بچے کے ذہن کو جلد متاثر کرتے ہیں اور اس کی تخلیقی قوتوں کو بیدار کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر خود بچے کی قوت ارادی، شوق و جستجو اور مشق سے بہتر نتائج حاصل ہوتے ہیں۔ ان اصولوں کے تحت جب ہم بیدی کی تربیت، ذہنی نشو نما جس میں ادبی ذوق بھی شامل ہے، کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے ان کی تربیت و ذہنی نشو نما میں ماں کا گہرا اثر ہے۔ ان کی ماں برہمن تھیں۔ روزانہ گیتا و رامائن پڑھا کرتیں اور اپنے پاس بیدی کو بٹھا لیا کرتیں آہستہ آہستہ شوق بڑھتا گیا۔ پھر وہ عقیدت مندانہ طور پر باقاعدگی سے سننے لگے۔ ابھی ان کی عمر چار پانچ سال کی تھی۔ اس لئے ان کی سمجھ میں گیتا کی فلسفیانہ باتیں نہ آئیں۔ لیکن وہ مہاتم جو ہر ادھیائے کے بعد کہانی کی صورت میں ہوتے ہیں۔ ان کے لئے دلچسپی کا باعث تھے۔ اس طرح ہندو مائیتھالوجی کی باتیں ان کی گھٹی میں پڑ گئیں۔ آگے چل کر یہی دیو مالائی عنصر ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ودھاون لکھتے ہیں:

> ''مائیتھالوجی سے رغبت کی وجہ سے ہی بعد ازاں دیو مالائی عنصر ان کے افسانوں میں در آیا اور ان کے فن کی امتیازی خصوصیت بن گیا۔'' ۱۵

تعلیم کے دوران ان کو کہانی، قصے سننے و پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ ہائی اسکول

پاس کرنے سے پہلے بیدی ناولوں، کہانیوں میں اس قدر مستغرق ہوئے کہ کہ اسکولی نصاب پر خاطر خواہ توجہ نہ دے پائے اور اکثر فیل ہوتے رہے۔ جب ذمہ داری کا احساس ہوا تو سنبھلے اور خاصی محنت کر کے ہائی اسکول پاس کیا اب ان کو ادبی کتب کے مطالعے کا بے حد شوق ہو گیا۔ گذشتہ صفحات پر تعلیم کے ضمن میں اس کا بیان کیا جا چکا ہے مطالعہ کتب سے ان کے ادبی ذوق کی افزائش ہوتی اور تخلیقی شعور بیدار ہوتا گیا خالصہ کالج میں داخلے کے بعد لکھنے کی کوشش کی ابتدار میں محسن لاہوری کی قلمی نام سے انگریزی نظمیں لکھیں اور اردو و پنجابی کہانیاں تحریر کیں۔ غزلوں تک کی ہندی کی ۔دراصل ادبی شعور وقلم چلانے کی بنیاد ان کی والدہ نہ رکھی اور والد اور چچا نے بالواسطہ طور پر مدد پہنچائی اس طرح ابتدائی عمر میں ہی ادبی میدان میں داخل ہو گئے ۔ وِدھاون لکھتے ہیں:

"گویا بیدی کا فکشن کا شغف بچپن میں ہی شروع ہو گیا تھا۔ اور وہ بتدریج بڑھتا رہا اور ان کی ذہنی ساخت کا حصہ بنتا گیا ان کی والدہ نے غیر شعوری طور پر ان کی بنیاد رکھی اور والد بالواسطہ طور پر شوق کی افزائش کا سبب بنے اور اگر کوئی کسر رہ گئی تھی تو وہ بیدی کے چچا نے پوری کر دی۔ لاہور میں ان کے پاس ایک پرنٹنگ پریس تھا جس میں اردو کی کتابیں چھپتی تھیں۔" (۶)

بیدی کے ادبی ذوق کی نشو نما میں ماحول و سوسائٹی کا اثر بھی خاصہ پڑا۔ حلقۂ ارباب ذوق کی اکثر میٹنگوں میں وہ شریک ہوتے وہاں آئے ہوئے ادبا و شعرا سے ان کی ملاقات اور ادبی موضوعات پر تبادلۂ خیال ہوتا اس سے ان کے ادبی ذوق میں اضافہ ہوتا گیا جب وہ حلقہ کی میٹنگ میں اپنا کوئی افسانہ پڑھتے تو اس پر فنی بحث ہوتی۔ تنقیدی آرار کا اظہار کیا جاتا۔ ان باتوں سے ایک طرف ان کے فن کی اصلاح تو دوسری طرف ادبی ذوق کو جلا ملتی رہی۔ ادبی ذوق کی جانکاری کے بعد مناسب ہے کہ ادبی زندگی کا آغاز بھی بیان کر دیا جائے جو فرسٹ ایئر کی تعلیم کے دوران ۱۹۳۱ء سے ہوا۔ اس وقت ان کی عمر سولہ سال تھی۔ انھوں نے شاعری کی کوشش کی لیکن اس میں کامیاب

نہ ہو سکے پھر بھی دھن سوار رہی۔ اور شاعر بننے کے شوق میں انھوں نے ایک گمنام شاعر کی غزل اپنے نام سے اخبار میں بھیجی جو شائع تو ہوئی لیکن چوری پکڑی گئی۔ ''دردِ سخن'' عنوان سے بیدی کے خلاف مضمون لکھا گیا۔ اس سے دل برداشتہ ہو کر ایسا مضمون لکھنے والے کی انھوں نے بھی چوری پکڑی اس سے انھیں تسلی ہوئی ساتھ ہی آئندہ کے لئے یہ عہد کیا گیا کہ خود اپنے طور پر لکھیں گے چاہے وہ اچھا ہو یا خراب ۔ بیدی یوں رقم طراز ہیں:

''ان کی چوری پکڑ کر مجھے سکونِ قلب حاصل ہو گیا جیسے میرے سب گناہ دھل گئے پہلی چوری اور بعد میں گرفتاری کا لرزہ ابھی تک بدن میں باقی تھا۔ چنانچہ میں نے فیصلہ کر لیا کہ برا لکھوں گا لیکن اپنا برا۔ کسی کا برا لکھنے سے کیا فائدہ۔'' ۱۷

اس عہد کے بعد انگریزی کے ہیر نگک میٹر میں نظمیں لکھنا شروع کیں۔ ان کی پہلی تخلیق انگریزی نظم ''باغِ ارم'' کالج میگزین میں اور پہلی کہانی پنجابی زبان میں ''دکھ سکھ'' رسالہ ''سارنگ'' میں شائع ہوئی کچھ دنوں اس رسالے کی ادارت بھی کی ۱۹۳۰ء میں اردو کا پہلا افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' لکھا جو ادبی دنیا لاہور کے سالنامے میں شامل اشاعت ہوا۔ میر نے سال کی بہترین کہانی قرار دیا۔ لیکن بیدی نے اپنی کسی مجموعے میں اس کا شامل نہ کیا۔ کیوں کہ اس پر ٹیگور کی رومانیت و تخیل کی غلبہ تھا۔ ۱۹۳۲ء رومانی انداز کو ترک کر کے ''بھولا'' جیسے سنجیدہ و حقیقت پسند افسانے لکھنے کا آغاز کیا۔

بیدی کا قلم جب چلنے لگا لکھنے میں مہارت ہو گئی تو انھوں نے اندھا دھند نہ لکھا بلکہ کم لکھا۔ جو لکھتے نہایت غور و فکر کے بعد لکھتے۔ لکھ کر بار بار نظرِ ثانی کرتے۔ فکری طور پر بھی غور کرتے۔ اس عمل میں وہ ایک طرح سے اپنے قاری کو بالواسطہ طور پر شامل کر لیتے ہیں۔ جوگندر پال کی رائے بڑی وزنی ہے:

''بیدی سوچ سوچ کر لکھنے کا عادی ہے اور اس کا قاری بھی سوچوں کے گھیرے میں آ کر اسے رک رک کر پڑھتا ہے گویا کہانی کو اپنے طور پر تخلیق کرتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہو۔ قاری کی کھوج کی یہ گنجائش روا رکھ کر بیدی نے ایک طرح سے مطالعہ کو تخلیق کی سرحدوں سے جوڑ دیا ہے۔'' ۱۸

معاش:

اس مادی دنیا میں ہر انسان کو زندہ رہنے کے لئے روزی روٹی کا انتظام کرنا ضروری ہے ذریعہ چاہے کھیتی ہو یا ملازمت، دکانداری یا صنعت کاری، محنت مزدوری ہو یا دیگر کام بہر حال ہر آدمی اپنی روزی مختلف ذریعہ سے حاصل کرتا ہے۔ اس لئے بیدی نے بحثییت ایک انسان مختلف اوقات میں کئی پیشے اختیار کر کے اپنے خاندان کے معاش کا انتظام کیا۔ تفصیل یوں ہے۔

۱۹۳۲ء میں جب انٹرنس پاس کیا۔ ان دنوں والد کی مالی حالت بہت اچھی نہ تھی۔ اس زمانے میں بے روزگاری یوں بھی عام تھی۔ اتفاق سے محکمۂ ڈاک میں کلرکوں کی کچھ آسامیاں نکلیں۔ بیدی کے والد نے جو خود بھی اس محکمے میں ملازم تھے، یہ موقع غنیمت جان کر دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے بیدی کی درخواست بھی لگوادی آجکل کی طرح ان دنوں ٹیسٹ ہوا کرتا تھا۔ ٹیسٹ میں بیدی کامیاب ہوئے۔ اس طرح لاہور چھاؤنی پوسٹ آفس میں ۱۹۳۳ء میں پہلی بار کلرک کی حیثیت سے بھرتی ہو گئے۔ تنخواہ پینتالیس ۴۵ روپے ماہوار تھی۔ ڈاکخانوں میں یہ نوکری دس سال کی اور ۱۹۴۳ء میں اس سے استعفیٰ دیا۔

ڈاکخانے کی کلرکی کے زمانے میں بیدی پر کام کا بڑا بوجھ تھا۔ دن بھر لفافوں و خطوط پر مہریں لگانا اور پھر ڈاک تھیلوں میں بند کرنا ہوتیں۔ کچھ دنوں بعد ترقی دے کر ان کی ڈیوٹی منی آرڈر کاؤنٹر پر لگائی گئی تو انھیں کچھ راحت ملی۔ اور جب ۱۹۳۹ء میں ان کی شادی ہوئی تو خرچے میں اضافہ ہونا لازمی تھا۔ لہذا انھوں نے ریڈیو کہانی اور ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ جس کا معاوضہ پچیس روپے ہوتا تھا۔ لیکن نشر ہونے سے پہلے دشواری یہ تھی کہ اس کی ترجمہ شدہ کاپی محکمۂ ڈاک کے ڈائرکٹر جنرل کو بھیجنا ضروری تھی۔ وہاں سے اجازت ملنے پر کہانی نشر ہوا کرتی تھی۔ یہ طریقہ کار اختیار کرتے ہوئے بیدی نے متعدد کہانی و ڈرامے لکھے۔ یہاں یہ تذکرہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ڈاکخانے کا معمولی اور بے حد مصروف کلرک ہوتے ہوئے انھیں اپنی ڈیوٹی کے دوران جب جب

موقع ملتا وہ افسانے لکھنے لگتے اس طرح کئی کئی نشستوں میں اپنی کہانی مکمل کر لیتے۔ اور چھپنے کے لئے ادبی رسالے میں بھیج دیتے

اس طرح بیدی افسانہ نگاری میں قدم رکھ چکے تھے۔ ان کے مختلف افسانے رسائل میں شائع ہو کر مقبولِ عام ہوتے رہے اور ادبی دنیا میں کامیابی و شہرت حاصل ہوتی رہی۔ ۱۹۳۶ء میں ''دانہ و دام'' اور ۱۹۴۲ء میں مجموعہ ''گرہن'' شرفِ مقبولیت عوام و خواص حاصل ہوا۔ ناقدین فن بھی بہتر رائے اور خوش آئند مستقبل کے اشارے کرتے رہے۔ اب بیدی کو یہ احساس ہونے لگا کہ اس معمولی نوکری کے دوران وہ ادبی کاموں کو اچھی طرح اور ذہنی یکسوئی سے نہیں کر سکتے اس کے علاوہ آمدنی بھی بہت زیادہ نہ تھی۔ لہٰذا ان کا ذہن پریشان رہنے لگا وہ اکثر غور کرتے کہ کیوں نہ کوئی دوسرا پیشا اختیار کیا جائے۔ دشواری یہ تھی کہ کونسا کام کیا جائے۔ کیونکہ مالی حالت اچھی نہ تھی۔ دوسری کوئی بہتر نوکری ملنا بھی آسان نہ تھی۔ لیکن ان کے ادیب دوستوں اور بہی خواہوں، مثلاً اوپیندر ناتھ اشک، کرشن چندر، دیویندر ستیارتی، مہندر ناتھ (کرشن چندر کے بھائی) اور کنہیا لال کپور وغیرہ نے بیدی کی فنی صلاحیتوں کے مدِ نظر انہیں نوکری کرنے کا مشورہ دیا۔ اور ان پر دباؤ ڈال کر یہ نوکری چھڑوانے میں معاون ہوئے۔ یہاں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ کئی ادیبوں نے بیدی کو ڈاکخانے کی نوکری سے نجات دلانے کا کریڈٹ حاصل کرنے کی کوشش اس لئے کی کہ لوگ سمجھیں کہ انھیں کی بدولت بیدی نے ادبی دنیا میں باقاعدہ قدم رکھا۔ اگر وہ بیدی کو ڈاکخانے سے نہ ہٹاتے تو شاید اردو ادب میں بیدی نہ ہوتے۔ کنھیا لال کپور کہتے ہیں:

> ''ہم نے ایسے کئی مشورے دئے لیکن وہ ہر بار یہی کہتا رہا ملازمت چھوڑوں تو بھوکا مروں گا اگر گریجویٹ یا ایم اے ہوتا تو دوسری بات تھی۔ اور پھر ایک دن بیدی نے کرشن چندر کے کہنے پر ڈاکخانے کی ملازمت ترک کر دی۔ اس کے سبب دوستوں کو تعجب ہوا کہ بیدی جیسے کم ہمت شخص نے یہ فیصلہ کیسے کر لیا۔'' ۱۹

دیویندر ستیارتھی نے کریڈٹ حاصل کرنے کے لئے کچھ اس طرح بیان دیا ہے:

''ایک روز باتوں باتوں میں، میں نے پورے خلوص سے مشورہ دیا کہ وہ ڈاکخانے کی ملازمت سے استعفیٰ دے ڈالیں۔ لیکن بیوی کو بتائے بغیر انھوں نے میری بات پر عمل کرتے ہوئے ڈاک گھر کی ملازمت سے آزادی حاصل کر لی۔'' ۲۰

مذکورہ قول کو صحیح اس لئے نہیں مانا جا سکتا کہ بیدی دانشور اور باشعور تھے۔ انھیں اپنی راہ خود تلاشنا تھی۔ لہٰذا ظاہر ہے کہ انھوں نے ستیارتھی کے کہنے سے استعفیٰ نہیں دیا بلکہ اپنے مستقبل کو بہتر بنانے کی غرض سے بہت سوچ سمجھ کر اور گھر میں اپنے چھوٹے بھائی ہربنس کو اعتماد میں لے کر خود ۱۹۴۳ء میں استعفیٰ دیا۔ اس زمانے میں وہ جنرل پوسٹ آفس لاہور میں تعینات تھے۔ ایسا کرنے سے پہلے انھوں نے سیکڑوں بار غور کیا ہوگا۔ اس بارے میں بیدی اشک کو لکھتے ہیں:

''اور وہاں میں نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔۔۔۔۔ میں نے یہ اقدام محض جذباتی ہو کر نہیں بلکہ اس لئے کہ اب میرا دم گھٹ گیا تھا میں نے سرے سے گذرنے کی سبیل پر غور نہیں کیا۔ کاش میری روح پر اس بات کا شغف نہ ہو کہ بھوکا مرونگا اور کا ی ہوگا۔ میں نے زندگی کو جھٹلایا نہیں اس سے بغاوت نہیں کی اور اپنا رشتہ یکلخت بدترین سے جوڑ دیا ہے اور ایک ابدی بے اطمنانی خرید لی ہے۔ تم میرے بہی خیر خواہ ہو لیکن میں تمہاری نفرین نہیں چاہتا بلکہ ایک نفرت انگیز آفرین چاہتا ہوں۔'' ۲۱

مذکورہ خط کی روشنی میں یہ ثابت ہوتا ہے کہ بیدی اپنے طور پر اس اقدام سے مطمئن تھے لیکن انسان ہونے کے ناطے ذریعۂ آمدنی کی فکر بھی دامن گیر تھی۔ تاکہ اپنے کنبے کے لئے روزی روٹی کا انتظام ہو سکے۔ اور جسم و سانس کا رشتہ برقرار رہ سکے۔

پہلی نوکری سے استعفیٰ دینے کے بعد بیدی نئی ملازمت تلاش کرنے لگے۔ روزانہ صبح کو گھر سے نکل جاتے۔ لوگوں سے ملتے۔ صلاح مشورہ کرتے اور نوکری تلاشتے۔ لیکن اس کا ملنا اتنا آسان نہ تھا آخر کار جب مہینہ بھر کی بھاگ دوڑ اور محنت کے بعد نوکری نہیں ملی تو گھر والوں کی تشویش بڑھتی گئی۔ گھر میں فاقوں کی نوبت آ گئی کیونکہ بیدی

کے پاس پس انداز کیا ہوا کچھ بھی نہ تھا۔ اس بیکاری کے زمانے میں ریڈیو کہانی اور ڈرامے لکھتے رہے۔ جس کا فی کس معاوضہ پچیس روپئے تھا لیکن یہ روزانہ کا کام نہیں تھا۔ نثار مصطفےٰ کہتے ہیں:

''سارا دن تلاش روزگار میں سرگرداں رہتے اور شام کو مایوس اور محزوں لوٹ آتے۔ کبھی کبھی جلدی آنے لگے تو گھر والوں کو شک پیدا ہوا مہینہ ختم ہوا۔ شک یقین میں بدل گیا۔۔۔۔۔گھر میں ہلچل سی مچ گئی سراسیمگی سی چھا گئی۔ بیدی سب کو ان کے حال پر چھوڑ کر دہلی چلے گئے۔'' ۲۲

آخر کار نوکری کی تلاش میں دہلی گئے جہاں انھوں نے ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت کے لئے درخواست دی اور تقرری کا انتظار کرنے لگے۔ اس درمیان انھوں نے مرکزی حکومت کے آل انڈیا ریڈیو پبلی سٹی ڈپارٹمنٹ میں عارضی طور پر چھ ماہ کام کیا لیکن یہ مستقل نوکری نہیں تھی یہاں وہ ریڈیو میں کبھی کبھی پروگرام بھی پیش کرتے جس کا معاوضہ پچیس روپئے ہوا کرتا تھا۔ قیام دہلی سے بیدی کو ایک فائدہ یہ ہوا کہ یہاں چوٹی کے ادیبوں سے ملنے جلنے کا موقع ملا۔ ان میں فیض، منٹو، ن۔م۔راشد، اشک اور کرشن چندر جیسے نامور لوگ تھے۔ ان میں منٹو اور اشک نے بھرپور تعاون دینے کا وعدہ کیا۔ جو آخر تک نبھایا۔

پہلی نوکری کے آخری زمانے میں بیدی نے لاہور ریڈیو اسٹیشن میں ایک دفتری کے لئے درخواست دی اور دوسری اگزیکیوٹو اسسٹنٹ کے لئے گذاری۔ مگر دونوں کا نتیجہ صفر نکلا۔ ہوا یہ کہ ان دنوں آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل پطرس بخاری تھے۔ جنھوں نے پہلی درخواست اس لئے رد کی کہ بیدی کو وہ ایک اچھا فنکار و افسانہ نگار سمجھتے تھے۔ اور دوسری درخواست کے لئے بیدی کی قابلیت مکمل نہیں، یعنی گریجویٹ نہ تھے۔ اس بات کا علم تب ہوا۔ جب پطرس نے دہلی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس میں اس کا انکشاف کیا۔ بیدی نے اگزیکیوٹی اسسٹنٹ کی نوکری کے بارے

میں کہا کہ وہ بھی حاصل نہیں کر سکا تو پطرس نے جواب دیا کہ آپ کی کوالیفکیشن پوری نہ تھی۔ لیکن وہ بیدی سے بہت متاثر تھے۔ اس لئے انھوں نے اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے تقرر کر دیا۔

اس تقرری کے بعد بیدی لاہور گئے اور اپنے منصب پر کام کرنے لگے ان دنوں لاہور ریڈیو کے ڈائرکٹر رشید احمد تھے۔ انھوں نے بیدی کی تنخواہ پچاس ۵۰ روپے لگائی۔ جب کہ بیدی نے ایک سو پچاس کی مانگ کی۔ دونوں میں کچھ تلخی ہوگئی۔ اس باعث وہ بیدی کے لکھے ڈراموں کو نشر نہیں ہونے دیتے تھے۔ آخر کار بات پطرس بخاری تک پہنچی۔ جنھوں نے بیدی کی تنخواہ ڈیڑھ سو کر دی۔ یہاں بیدی نے دو برس کام کیا۔

جب جاپان اور برطانیہ میں لڑائی ہوئی تو انگریزی حکومت نے بیدی کو جنگی نشریات کے لئے صوبہ سرحد ریڈیو اسٹیشن پر مامور کر دیا۔ اب ان کی تنخواہ پانچ سو روپے مقرر ہوئی۔ مگر بیدی کا دل نہ لگا اور آخر کار جیسے تیسے ایک برس کام کر کے وہاں سے استعفیٰ دے کر لاہور چلے آئے۔ اب کام کی پھر تلاش ہوئی۔ ریڈیو سے استعفیٰ دینے کے بعد وہ روزگار کی تلاش میں دہلی آئے جہاں پبلک ریلیشن ڈپارٹمنٹ میں ایک معزز عہدے پر فائز ہوئے۔ لیکن یہاں زیادہ دنوں نبھ نہ سکی اور چند ماہ بعد استعفیٰ دے کر لاہور چلے گئے۔ لاہور میں مشہور فلم کمپنی میں کچھ دنوں کام کیا۔ جس کی تفصیل فلمی زندگی کے تحت لکھی گئی ہے۔

لاہور کی مذکورہ فلم کمپنی سے استعفیٰ دے کر ۱۹۴۶ء میں سنگم پبلیشر لمیٹیڈ کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ شروع کیا۔ جو سریندر سہگل کے اشتراک سے نشاط روڈ لاہور پر قائم کیا۔ اس ادارے نے اٹھارہ کتابیں جس میں" سماجی ارتقاء"" گائے جا ہندوستان" (دیویندر ستیارتھی) "سات کھیل" (بیدی) اور "ہومیج ٹو ٹیگور" "میٹ مائی پیوپل" یہ انگریزی میں تھیں۔ اس ادارے کے پاس کتابوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو رہا تھا لیکن تقسیم ملک کے سبب جو فسادات ہوئے ان میں کتابیں ضائع ہوگئیں۔ اس ادارے

میں بیدی کو کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ساتھ ہی تنخواہ بھی نہیں مل سکی اور آخر کار انھیں اس سے الگ ہونا پڑا۔

جس زمانے میں بیدی مذکورہ اشاعتی ادارے میں کام کر رہے تھے۔ انھیں دنوں ملک تقسیم ہو گیا۔ ساتھ ہی فسادات شروع ہو گئے۔ لاہور کے لوگ بھی متاثر ہوئے۔ مجبوراً بیدی کو اپنا شہر چھوڑ کر دہلی آنا پڑا۔ راستے میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیلنا پڑیں۔ اشک کے نام وہ ایک خط لکھتے ہیں:

''ماڈل ٹاؤن میں اپنا مکان اور اس میں پڑی سب چیزوں کا صفایا ہو گیا۔۔۔۔۔ ڈیڑھ لاکھ پناہ گزیں انبالے کے اسٹیشن پر پڑے تھے۔ اڑتالیس گھنٹے وہیں رہے۔ آخر دو بجے ایک ڈبے میں دو کسی اور میں اور میں چھت پر بیٹھ کر دہلی پہنچا۔'' ۲۳

بیدی ۱۹۴۷ء میں دہلی سے اپنے بھائی ہربنس سنگھ کے پاس روپڑ گئے جو وہاں کالج میں پڑھاتے تھے۔ روپڑ سے شملہ پہنچے یہاں کوئی خاص روزگار نہ ملا۔ بھائی کی شادی بھی کرنا تھی۔ لہٰذا ایک فلم ''سیناریوں'' کی کہانی لکھی جسے دہلی فروخت کرنے گئے۔ لیکن بک نہ سکی۔ شملہ بھی فسادات کی زد میں آ گیا۔ اور مجبوراً بیوی بچوں کے ہمراہ پھر دہلی آئے۔ راستے میں طرح طرح کی اذیتیں اٹھانا پڑیں۔ دہلی میں رسالہ ''آجکل'' کی ادارت کے لئے کوشش کی۔ مگر کامیاب نہ ہو سکے اسی دوران اردو مصنفین کا ایک وفد سرکاری طور پر کشمیر بھیجا گیا جسمیں بیدی بھی شامل تھے۔

اس زمانے میں ریڈیو اسٹیشن نیا نیا قائم ہوا تھا اور شیخ عبداللہ وہاں کے وزیر اعلیٰ تھے۔ ان سے رفیع احمد قدوائی نے پہلے ہی بیدی کی سفارش کر دی تھی۔ ادیبوں کے ایک وفد کے ساتھ بیدی جب سری نگر پہنچے وہاں شیخ عبداللہ نے ڈائرکٹر جموں ریڈیو اسٹیشن کے عہدے پر تقرری کے احکام جاری کئے۔ ۱۹۴۸ء سے انھوں نے یہ ذمہ داری سنبھالی۔ کچھ دنوں بعد سری نگر چلے گئے۔ ڈپٹی پرائم منسٹر بخشی غلام محمد تھے۔ جن سے بیدی کے نظریاتی اختلاف ہو گئے۔ اب وہاں ان کو اپنے عہدے پر کام کرنا بہت مشکل ہو گیا اور آخر کار ۱۹۴۹ء میں ملازمت چھوڑ کر دہلی واپس آ گئے۔

اس نوکری سے آزاد ہوکر بیدی ایک بار پھر بے روزگار ہو گئے آخر کار کام کی تلاش اور قسمت آزمائی کے لئے اپنے ایک پرانے دوست امر کمار سود کے ہمراہ بمبئی چلے گئے۔ جہاں وہ فلموں سے وابستہ ہو گئے۔اس کی تفصیل فلمی زندگی کے تحت بیان کی گئی ہے۔

شادی:

بیدی ۱۹۳۴ء میں جب انیس (۱۹) سال کے ہوئے تو ان کے والدین نے ایک شریف اور متوسط سکھ خاندان میں ان کی شادی ایک مذہب پرست و دھرم کرم کی پابند، سوماوتی نام کی لڑکی سے کردی۔ جو اپنی سسرال میں ستونت کور کہلائی۔ یہ نہایت خوبصورت ،سلیقہ مند، مگر اکھڑ مزاج کی ایثار نفس و خدمت گزار ثابت ہوئیں۔۔۔۔۔بیدی نے اپنی شادی سے متعلق یوں لکھا ہے:

''میری شادی ۱۹۳۴ء میں ہوئی تھی اس وقت میری عمر انیس سال اور سوما کی اٹھارہ سال تھی۔ میری بیوی کا پورا نام ستونت کور تھا۔سوما ان کے مائکے کا نام تھا۔وہی ہمارے گھر میں بھی چلتا تھا۔نہایت نیک، پاکباز خاتون تھیں۔'' ۲۴

ستونت کور نہایت خوبصورت تھیں۔ توانا سڈول جسم، گورا رنگ ،موٹی موٹی دلکش آنکھیں، پر وقار شخصیت میں جذبیت نام کو نہ تھی۔ مگر ستونت کور میں عورت کا حسن اس کی رومانیت اور مادرانہ صفات کا جلوہ بیدی کو نظر آیا کرتا اسی لئے ان کی گھریلو زندگی کی شروعات نہایت خوشگوار طور پر ہوئی ۔میاں بیوی ایک دوسرے پر جان چھڑکتے بیدی کے دوست واحباب جب کبھی انھیں رات کے کھانے پر مدعو کرتے تو وہ اکثر انکار کر دیا کرتے۔ کہتے کہ مجھے بیوی کے ہاتھ کا کھانا پسند ہے۔شام کو وہ اکثر اپنی سرکاری ڈیوٹی سے فارغ ہو کر سیدھے گھر پہنچتے اور باورچی خانے کے سامنے آلتی پالتی مار کر بیٹھتے اور مزے لے لے کر کھانا کھایا کرتے۔دونوں میں بلا کی الفت و پیار تھا۔بیدی اپنی اس چہیتی اور خوبصورت بیوی کا بے حد خیال رکھتے تھے۔

یہ طلسم چار پانچ سال میں اس وقت ٹوٹ گیا جب ان کی گھریلو زندگی نا خوشگوار ہوگئی۔ میاں بیوی کے درمیان تناؤ، ذہنی انتشار و من مٹاؤ رہنے لگا۔ آخر کار تلخی و ترشی اور ذہنی بغض بتدریج بڑھتا گیا۔ جو ستونت کور کی زندگی کے آخری لمحات تک جاری رہا۔ اس صورتِ حال کا بنیادی سبب یہ تھا کہ ان دونوں میں ذہنی ہم آہنگی اور طبعی موافقت نہ تھی۔ جو ایک خوشگوار ازدواجی زندگی کے لئے بے حد ضروری ہے۔ ستونت کور صرف پنجابی (گورمکھی) لکھنا پڑھنا اور بولنا جانتی تھیں۔ جبکہ بیدی پڑھے لکھے ایک پختہ کار افسانہ نگار تھے۔

بیدی نہایت آزاد خیال مذہبی رسوم و قیود سے بیگانہ، بلا کے مے و سگریٹ نوش، تمباکو خور، راگ رنگ کی محفلوں کے دلدادہ، عاشق مزاج اور ایک طرح سے عاشقِ ہرجائی و ہوس پرست، طوائفوں کے کوٹھوں کے چکر لگانے والے تھے۔ ان کے متعلق نجومیوں کی وہ پیشن گوئی صحیح ثابت ہوئی جس کا ذکر انھوں نے خود کیا۔

''زندگی کا حال جاننے کے لئے، جیوتشیوں سے رجوع کیا تو انھوں نے دیگر باتوں کے علاوہ۔۔۔۔۔۔ اس کے جیون میں بیسیوں عورتیں آئیں گی۔'' ۳۵

اس طرح بیدی عاشق مزاج، ہرجائی، منچلے، ڈال ڈال کے بھنورے بن گئے۔ آخر جنسی اعتبار سے بیدی کی بے عنانی ستونت کور کو تمام عمر اندر ہی اندر گھلاتی، کڑھاتی رہی۔ شادی کے ابتدائی برسوں کی ہنستی کھیلتی، مسکراتی زندگی میں ناشادی و نامرادی، تلخی اور بے اطمینانی کا زہر گھلتا چلا گیا۔ جس سے دونوں کی خانگی زندگی ناقابل برداشت حد تک غیر آسودہ ہو کر رہ گئی۔ بیدی اس صورتِ حال کے لئے اپنی بیوی سے کہیں زیادہ ذمہ دار تھے۔ کیوں کہ جنس کے معاملے میں وہ بڑے دل پھینک واقع ہوئے تھے۔

مذکورہ تفصیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کے آپسی جھگڑے و تلخی کا خاص سبب بیدی کی بے راہ روی تھی۔ مگر اسی کے ساتھ ستونت کور کا اپنے شوہر کے ساتھ اڑیل رویہ منھ پھٹ انداز، بات بات پر غصہ اور بے قدری و حقارت بھرا رویہ بھی میاں بیوی کے

تعلقات خراب کرنے کا باعث ہوا۔ جن کی نشاندہی اشکؔ نے ان الفاظ میں کی۔

''ستونت تم اتنی سندر تھیں، میں نے کہا تھا کہ تمہاری طرف سیدھی آنکھ سے نہیں دیکھا جا سکتا پھر تمہارا شوہر باہر کیوں جاتا تھا؟ کوئی تو بات رہی ہوگی جو اس کا من بھٹکتا تھا؟ شوہر اپنی بیوی کے دس خون معاف کر سکتا ہے، بے قدری کا ذرا سا بھی اشارہ برداشت نہیں کر سکتا۔'' ۲۶

اشکؔ کے سمجھانے بجھانے پر ستونت کور اپنے روٹھے شوہر کو دفتر سے گھر لے آئی۔ لیکن دونوں کے من میں خوشگواری نہ آسکی۔ کیونکہ سمن کے یہاں بیدی کا آنا جانا برابر رہا۔ ان کی شراب نوشی بند نہ ہو سکی۔ اور وہ ستونت کور کے جذبات و احساسات کی پرواہ کئے بغیر اپنی پرانی ڈگر پر چلتے رہے۔ جس سے وہ اندر ہی اندر سلگتی و کڑھتی رہی۔ ہائی بلڈ پریشر کا عارضہ تو پچھلے کافی دنوں سے تھا ہی ایسے دلگرفتگی کے حالات میں فروری ۱۹۷۷ء میں اسے سخت دورہ پڑا تو بمبئی کے ناناوتی ہسپتال میں داخل کرا دیا گیا۔ میاں بیوی کی آخری تلخ کلامی اشکؔ نے یوں بیان کی ہے:

''ستونت کور نے کہا کہ میں مر رہی ہوں پھر آپ کو عیش اڑانے کی پڑی ہے۔

بیدی چلائے ''تو نہ مرتی ہے نہ میرا پیچھا چھوڑتی ہے۔ مرنا چاہتی ہے تو مر۔'' ۲۷

شوہر کی اس بے زاری، بے مروتی اور نفرت آمیز باتوں کی وہ تاب نہ لا سکی۔ دل کا شدید دورہ پڑا اور وہ چند ساعتوں میں دیکھتے ہی دیکھتے اپنے شوہر کی بانہوں میں دم توڑ دیا۔ بیدی کو بھی بڑا صدمہ پہنچا۔ کئی دن تک اکثر دھاڑیں مار مار کر روتے رہے۔ وقت گذرتا گیا لیکن اپنی روش مستانہ کو نہ بدل سکے بلکہ سمن کے عشق میں اور ڈوبتے چلے گئے۔ بیدی کے رویے اور ستونت کور کی اندوہناک موت کے واقعہ سے بیدی کے کردار کی جو تصویر ابھرتی ہے۔ اس میں کئی طرح کے شیڈ صاف نظر آتے ہیں۔ پہلا۔ بیدی کا بحیثیت شوہر اپنی بیوی سے غیر اخلاقی، غیر انسانی و خود غرضانہ رویہ ثابت کرتا ہے کہ وہ حسن کے دیوانے، ہوس پرست اور ہرجائی عاشق، بلا کے مے نوش تھے۔ دوسرا یہ کہ بیوی اور شوہر کے مزاجوں میں ہم آہنگی نہ تھی جس کی وجہ سے وہ غیر آسودہ

وغیر مطمئن شوہر رہے۔ اور تیسرے شیڈ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ دل پھینک عاشق اور زندگی سے پیار کرنے والے اور اس سے زیادہ سے زیادہ لطف اٹھانے کے قائل تھے۔

اولاد:

بیدی کے گھر لاہور میں ان کی بیوی ستونت کور کے بطن سے دو لڑکے اور دو لڑکیاں متولد ہوئیں۔

نریندر سنگھ بیدی:۔ یہ ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے بڑے ہو کر انھوں نے اپنے والد کی زندگی کو متاثر کیا۔ کیونکہ یہ بڑا ذہین، صحت مند، چاق و چوبند، ہوشیار، بلند خواہشات کا حامل۔ مگر متکبر، خود پرست، ہٹیلا و خودسر بھی تھا۔ اس میں اپنی ماں کے مزاجی اثرات تھے۔ راجہ مہندی علی خاں نے اس کے بارے میں لکھا ہے:

''لڑکا بے حد ذہین اور چالاک تھا۔ منھ پھٹ اور آنکھوں میں ایسی چمک کہ اندھیرے میں آنکھیں کھول دے تو تاریکیاں جگمگا اٹھیں۔'' ۲۸

نریندر کا قد لمبا، رنگ کسی حد تک کھلتا ہوا، دبلا اکہرے جسم والا، اس کے حسین چہرے پر موٹی سی ناک کے نتھنے بڑے بڑے مگر ہونٹ پتلے۔ تھوڑی مضبوط۔ بیدی نے اپنی دوسری اولادوں کی طرح اس کی اچھی پرورش کی اور آرام و آسائش کا مناسب انتظام کیا۔ لیکن وہ مناسب کنٹرول نہ رکھ سکے۔ یہ مشرقی روایات سے یکسر خالی تھا۔ اسی لئے پسری اطاعت شعاری و فرمانبرداری کا سرے سے قائل نہ رہا۔ نہایت منھ زور، زبان دراز، اپنے والد کے سامنے نہ صرف سگریٹ بلکہ مئے نوشی بھی کرتا۔ اور ان سے گستاخی و بدتمیزی سے پیش آتا۔ بیدی چونکہ نرم خو و حلیم الطبع تھے۔ اسی لئے اندر ہی اندر غم کھاتے اور خاموشی سے سب کچھ برداشت کرتے رہے۔ لیکن اسی کے ساتھ نریندر ایک ہونہار فلم ہدایتکار ثابت ہوا۔ اس نے کئی شاندار فلمیں بنائیں، جیسے ''برہمچاری''، ''بندھن''۔ وہ بیدی کو بطور ایک فلمی مکالمہ نگار، کہانی کار و ہدایت کار خاطر میں نہ لاتا تھا۔ لیکن بیدی جب سخت بیمار ہوئے تو اسی باغیانہ خیالات والے بے عناں

لڑکے نے اپنے والد کی تیمارداری و خدمت گذاری میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ اور علاج و معالجے پر بے دریغ روپیہ صرف کیا۔ آخر کار ۴۵ سال کی جوانعمری میں ۲۱ اکتوبر ۱۹۸۲ء کو کثرت مے نوشی کے باعث دل کا شدید دورہ پڑا جو مہلک ثابت ہوا۔ نریندر اپنے پیچھے معقول اثاثہ چھوڑ گیا۔ جو اس کے بیوی بچوں کی کفالت کے لئے کافی تھا۔ بیدی اس ناگہانی موت سے ٹوٹ کررہ گئے۔

سریندر کور (منی):۔ بیدی کی دوسری اولاد، لڑکی سریندر کور ۱۹۳۹ء کو لاہور میں پیدا ہوئی۔ اس کا گھریلو نام منی تھا۔ کھلے دل و دماغ کی خوبصورت و نیک سیرت لڑکی۔ جس کا قد اپنی ماں جیسا لمبا، اکہرا بدن، خوبصورت آنکھیں، گھنی پلکیں سیاہ لمبے بال، تیز ذہن اور نہایت خوش اخلاق۔ بیدی نے اپنے بیٹے، بیٹیوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت کھلے و آزادانہ ماحول میں کی انھوں نے اپنے بچوں کو پدری حیثیت کا احساس تک نہیں ہونے دیا۔ ان کے فطری رجحان و رغبت کے مطابق زندگی کے میدان میں عملی حصہ لینے کے مواقع فراہم کئے۔ اس لئے کھلے ماحول میں سریندر کور پلتی بڑھتی رہی۔ باپ کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے جب اس نے مضمون نگاری شروع کی تو بیدی نے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ سریندر کور جب شادی کے قابل ہوئی۔ اسی زمانے میں بیدی فلم انڈسٹری میں نئے نئے داخل ہوئے تھے۔ پس انداز کیا کوئی سرمایہ نہ تھا۔ مگر ان کے ادیب دوستوں نے وقت پر خاصی مدد کی۔ اس طرح سریندر کور کی شادی ایک آسودہ حال برسرروزگار انجینئر کے ساتھ، ۲۱ مئی ۱۹۵۹ء کو بمبئی میں ہوگئی۔ شادی کے بعد وہ اپنی سسرال میں خوشحال اور پر آسائش زندگی گذارنے لگی۔ شادی میں اردو کے مختلف ادیبوں، خاص کر مجروح نے بڑی مدد کی۔ اس ضمن میں بیدی نے اپنے افسانہ نگار دوست رام لعل کو یوں لکھا۔

"جب میری بیٹی کی شادی طے ہوگئی تو میرے پاس پھوٹی کوڑی تک نہیں تھی۔ لیکن ادبی ساکھ موجود تھی۔ جو جو ادیب یا ادب نواز یہاں پہلے سے آکر بسے ہوئے تھے

وہی آڑے آئے کوئی کچھ لے کر آیا کوئی کچھ۔ مجروحؔ اور ان کی بیگم نے زیورات کا پورا سیٹ لا کر دے دیا۔ تو میں کہہ رہا تھا شادی ہو گئی اور ہم سرخ رو ہو گئے۔'' ۲۹

جتیندر سنگھ (ککو) :۔ بیدی کی تیسری اولاد جتیندر سنگھ ۱۹۴۲ء لاہور میں پیدا ہوا۔ اس کا گھریلو نام یعنی عرفیت ککو تھی یہ اچھے ناک نقشے، کھلے رنگ کا ایک خوبصورت نوجوان تھا۔ بمبئی کی تعلیم کے بعد اس نے ماسکو سے کیمرہ بندی کی سند حاصل کی۔ خود ایک جرمن لڑکی سے شادی کر کے بمبئی میں اپنے والد سے الگ سکونت اختیار کر لی۔ کچھ عرصے بعد بیدی کے صنعت کار دوست نریندر سہگل کے یہاں دہلی میں مع بیوی بچوں کے رہا پھر بمبئی آ گیا۔ کچھ عرصے بعد ۱۹۷۸ء میں جرمنی چلا گیا۔ یہ اپنے بڑے بھائی نریندر سنگھ کی طرح منھ پھٹ زبان دراز اور باغی مزاج کا نہیں تھا۔ لیکن اس نے بھی اپنے باپ کی کوئی خاص خدمت و فرمانبرداری نہیں کی۔ بلکہ اس کا رویہ بھی سرد مہری و تغافل پسندی کا رہا۔ مگر بیدی نے اپنی فطرت دوسرے بچوں کی طرح اس سے بھی دردمند مہربان و شفیق باپ کا سلوک کیا۔ حالانکہ جتیندر اپنے فرائض سے غافل اور انسانی رشتوں سے بے نیاز رہا، مگر اس کے والد نے شادکامی و مصیبت میں برابر اس کا ساتھ دیا۔

ہرمندر کور (گڈی) :۔ بیدی کی چوتھی اولاد، لڑکی ۱۹۴۵ء لاہور میں پیدا ہوئی جس کا نام ہرمندر کور رکھا اور پیار سے اسے گڈی کہہ کر پکارنے لگے۔ ہرمندر کور نہایت خوبصورت، ذہین اور با مروت لڑکی تھی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد جب اسے آرٹسٹ بننے کا شوق پیدا ہوا تو بیدی نے جے جے اسکول آف آرٹس بمبئی میں داخل کرا دیا تا کہ اس کی خداداد صلاحیت کی نمود ہو سکے۔ بیدی اپنے بچوں، خاص کر بیٹیوں سے بڑی بے تکلفی و غیر رسمی انداز میں بات کیا کرتے۔ وہ بچوں کے ساتھ یوں گھل مل جاتے کہ انھیں اپنی بزرگی اور پدری حیثیت کا احساس تک نہ رہتا لیکن ایک محترم فاصلہ بنائے رکھتے۔ اس

سلسلے میں ہرمندر کور کہتی ہیں۔

''بچپن میں جب سے ہم نے ہوش سنبھالا ، ہم نے باؤجی کو ایک دوست کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ وہ ہم لوگوں سے بڑے ہی میٹھے انداز میں باتیں کرتے تھے۔ ایک قربت کا احساس تو رہتا تھا۔ لیکن ذرا فاصلے کے ساتھ۔ ان سے باتیں کرتے ہوئے لگتا کہ جیسے باؤجی ہمارے بیچ تو ہیں لیکن ذہنی طور پر شاید کہیں اور۔ باؤجی کی بڑی خواہش تھی کہ میں آرٹسٹ بنوں اسی طرح میری بڑی بہن سریندر کور نے جب کچھ مضامین لکھے تو باؤجی نے اس کی کافی حوصلہ افزائی کی تھی۔'' ۳۰

ہرمندر کور کی شادی کا جب موقع آیا تو اس وقت بھی بیدی بہت آسودہ حال نہ تھے۔ فلمیں فیل ہونے لگیں۔ لڑکوں کا تعاون نہ ملنے کے باعث مالی مشکلات میں پھنسے ہوئے تھے۔ چنانچہ ایسے وقت میں وہ اپنے دوست اشک کو لکھتے ہیں۔

''شادی کے سلسلے میں اس وقت مجھے پیسوں کی بے حد ضرورت ہے۔۔۔۔۔ تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ اگر کسی طرح سے کچھ ممکن نہ ہو سکے تو مجھے سب کے جمع ہو جانے کی خوشی ہو گی لڑکی بیاہی جائے گی کسی طرح۔'' ۳۱

اور آخر کار ۲۶۔ ۲۷ر جنوری ۱۹۶۶ء کو بمقام دہلی ، ایک فوجی افسر کنول جیت سنگھ کے ساتھ ہرمندر کی شادی دھوم دھام سے ہوئی۔ اور وہ اپنے شوہر کے ساتھ خوشحال زندگی گذارنے لگی۔ بعد ازاں کنول جیت سنگھ کرنل کے عہدے پر فائز رہے۔ بیدی فالج کے حملے کے بعد انھیں کے پاس، تبدیلِ آب و ہوا کے لئے جبل پور گئے۔ جہاں وہ ان دنوں تعینات تھے۔ بیدی اپنے بچوں، پوتوں، نواسوں کو دیکھ کر بڑے مسرور و مطمئن ہوتے۔

فلمی زندگی:

انکشافِ ذات اور مادی فائدے کے حصول کی غرض سے اردو کے بعض نامور اہلِ قلم حضرات فلموں سے وابستہ رہے۔ ان میں سے کچھ بڑے مشہور ہوئے۔ جیسے کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس اور

مجروح سلطان پوری۔ انھوں نے فلمی دنیا میں بطور کہانی کار، مکالمہ نگار، ہدایت کار اور بحیثیت نغمہ نگار اپنی گراں قدر خدمات پیش کیں اس طرح ان لوگوں نے نہ صرف ناموری، شہرت وعزت حاصل کی۔ بلکہ روپیہ بھی خوب کمایا۔ منٹو کی رائے تھی کہ ادب کی خدمت کرو اور فلم سے روپیہ کماؤ۔ کچھ نامور ادیبوں کو اس بات کا شدید احساس رہا کہ محض ادب کی آبیاری ان کی معقول گذر بسر کی کفیل نہیں ہو سکتی یہی وجہ ہے کہ مذکورہ ادبی ہستیوں نے ادب کے ساتھ ساتھ دیگر ذرائع معاش کے طور پر فلمی پیشہ اختیار کیا۔ ان میں سے ایک راجندر سنگھ بیدی بھی تھے۔ چنانچہ راجندر سنگھ بیدی ۱۹۴۹ء میں، قسمت آزمانے کے لئے اپنے ایک پرانے دوست امر کمار سود کے ہمراہ فلم نگری بمبئ آگئے۔ جہاں سود کی کوشش سے ڈی۔ ڈی کشیپ کی فلم پروڈکشن ''دفینس پکچرز'' میں منہ مانگی شرائط پر بطور کہانی و مکالمہ نگار نوکری مل گئی۔ کیونکہ کشیپ کے ذہن میں بحیثیت افسانہ نگار بیدی کی تصویر بڑی اچھی تھی۔ ان دنوں اس پروڈکشن میں قمر جلال آبادی و راجندر کرشن جیسے معروف فلمی ادیب چھ سو روپئے ماہانہ پر کام کر رہے تھے۔ ایسے میں بیدی نے اپنی فنی خود اعتمادی کے ساتھ ایک ہزار کی مانگ کی۔ جسے نہایت پس وپیش و غور وخوض کے بعد، بیدی کی اعلیٰ ادبی حیثیت کو مدنظر رکھتے ہوئے قبول کرلیا گیا۔ اس طرح بیدی نے فلموں میں کام کرنا شروع کیا۔ اور کل ستر فلموں میں اپنی خدمات پیش کیں۔ جس کی تصدیق شمس الحق عثمانی نے اس طرح کی ہے۔

''مکالمہ نویس کی حیثیت سے بیدی نے تقریباً ستر فلمیں لکھیں۔۔۔۔۔بیدی نے خود بھی فلمیں بنائیں۔۔۔۔۔'' [۳۲]

دوسروں کی فلموں کے علاوہ انھوں نے بعض دوستوں کے اشتراک سے کچھ فلمیں خود بھی بنائیں۔ اس طرح ان کی فلمی مصروفیات تیس سال پر محیط ہے۔ تفصیل ذیل میں درج ہے۔

''بڑی بہن'': ۱۹۴۹ء میں اس کی کہانی لکھی فلم کامیابی سے بنی۔ چلی اور بہت مشہور ہوئی۔ لیکن ٹائٹل میں بیدی کے نام کے بجائے قمر جلال آبادی وراجندر کرشن

کے نام لکھے گئے۔ وجہ یہ تھی کہ بیدی فلموں کے لئے نئے تھے۔ اس کے علاوہ ادبی چشمک اور مخالفت کے سبب کشیپ نے فلم میں بیدی کا نام ظاہر نہیں کیا۔ لیکن جب فلم بینوں نے اس کو بے حد پسند کیا تو کشیپ کو اطمینان ہوا کہ واقعی بیدی اعلیٰ درجے کے ادیب و مکالمہ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید نثار مصطفےٰ یوں رقم طراز ہیں:

''کمپنی سے وابستہ ادیبوں کو کمتری کا احساس ہوتا تھا ہوا۔ دبی دبی پھر کھلی مخالفت ہونے لگی وہ کہتے، بیدی صاحب افسانہ لکھنا اور بات ہے فلم اسکرپٹ تیار کرنا اور۔۔۔۔۔ لیکن روز اول ہی سے اس فلم نے توجہ اپنی جانب مبذول کر لی۔۔۔۔ کشیپ جی کا اعتماد ہی بحال نہ ہوا بلکہ مخالفین بھی نگوں ہوئے۔۔۔ بادِ مخالفت کی خو بدلی اور ان ہی کے نام کے ہر سو چرچے ہونے لگے۔'' ۳۳

آرام:۔ بڑی بہن کے علاوہ بیدی نے اس کمپنی کے لئے، فلم ''آرام'' کے لئے ڈائلاگ و کہانی لکھی۔ یہ فلم زیادہ مشہور نہ ہو سکی۔ ان کی تیسری فلم ''داغ'' تھی۔

داغ:۔ یہ فلم ۱۹۵۲ء میں بنی۔ جس کے ڈائرکٹر امیہ چکروتی، ہیرو دلیپ کمار، ہیروئن نمی تھیں جبکہ مشہور اداکارہ درگا کھوٹے نے بھی اہم رول ادا کیا۔ فلم کمرشیل فلموں کی روش سے ہٹ کر تھی۔ لیکن فلم بین طبقے نے اسے بہت سراہا۔ اور باکس آفس پر ہٹ ثابت ہوئی۔ کامیابی کے پچھلے تمام ریکارڈ توڑ دئے۔ اور اعلیٰ معیار کا نیا ریکارڈ قائم کیا۔ کیونکہ اس میں بیدی کی دل چھونے والی واقعہ طرازی، موضوعاتی صداقت، موثر جذبات بیانی، برجستہ اور مدھم لب و لہجے کے مکالموں کے ساتھ واقعہ میں گھل مل جانے والے دلیپ صاحب کا کردار، ساتھ ہی نمی و للیتا پوار کی اپنے اپنے وجود کو احساس کرب میں بدل دینے والی اداکاری نے تحیر سامانی و فن کاری کی نئی تاریخ مرتب کی۔ اس فلم کی بے پناہ کامیابی سے بیدی کا شمار فلمی دنیا کے چوٹی کے کہانی کار و مکالمہ نگاروں میں ہونے لگا۔ اور پھر بیدی نہایت ہوشمندی و استقامت، انتہائی وسیع الذہنی اور بلند معیاری سے دنیائے فلم میں اپنے نقوش ثبت کرتے آگے بڑھنے لگے۔

مرزا غالب:۔ سعادت حسن منٹو کی کہانی "غالب اور چودھویں" پر مبنی "مرزا غالب" نام سے یہ فلم ۱۹۵۴ء میں بنائی گئی۔ یہ کہانی منٹو کے افسانوی مجموعے "تلخ، ترش اور شیریں" میں شامل ہے چونکہ منٹو ایک حقیقت پسند فنکار تھے۔ انھوں نے غالب جیسے اپنے محبوب شاعر سے بھی کوئی رعایت نہ برتی۔ ان کی شخصیت کی خوبی و خامیوں کا کھل کر اظہار کیا۔ یہ کہانی انھوں نے نہایت تحقیق و کاوش کے بعد لکھی تا کہ وہ معتبر ہو۔ اور تاریخی اعتبار سے کوئی انگشت نمائی نہ کر سکے۔ اس طرح منٹو کی حقیقت نگاری نے کہانی کو غیر معمولی تب و تاب عطا کی۔ اس کہانی کے ذریعہ منٹو نے ایک طرح سے فلم کا سنگِ بنیاد رکھا۔ جس پر مکالموں کا قصرِ عالیشان، بیدی نے تعمیر کیا۔ فلم کے پروڈیوسر سہراب مودی، ہیرو بھارت بھوشن، ہیروئن ثریا، جنہوں نے فلم کے نغموں کو اپنی دلکش آواز سے زبان عطا کی۔ بیدی کے معنی خیز اور برمحل مکالمے، ان کے عالمانہ شعور و دقت نظر کے شاہد ہیں۔ جن کی وجہ سے ان کا شمار عظیم فنکاروں و مکالمہ نویسوں میں ہونے لگا۔ اس سلسلے میں وارث علوی لکھتے ہیں۔

> "مرزا غالب کے مکالموں کا امتیازی وصف بذلہ سنجی نکتہ آفرینی اور ظرافت ہے۔ جو مرزا غالب کے ماحول کو حقیقت نگاری کا وہ رنگ عطا کرتا ہے۔ جو عموماً مغلیہ ٹھاٹ باٹ کی حامل، اس نوع کی فلموں میں عنقا ہوتا ہے۔" ۳۴

جب لوگوں کو معلوم ہوا کہ بیدی "مرزا غالب" کے مکالمے لکھ رہے ہیں تو کچھ لوگوں کو بڑا تعجب ہوا۔ کیونکہ انھیں معلوم تھا کہ بیدی کا تخلیقی مزاج حقیقت پسندانہ ہے۔ اس لئے وہ فلم کے مکالموں میں غالب اور ان سے متعلق مغلیہ تہذیب کی شان و شوکت و نفاست پیش نہیں کر سکیں گے۔ لیکن بیدی نے ان اندیشوں کے خلاف اپنے تخلیقی شعور کی مدد سے غالب کے شایانِ شان مکالمے لکھے۔ لہٰذا یہ فلم نہایت کامیاب رہی۔ اور اس پر سونے کا تمغہ بیدی کو عطا کیا گیا۔

مدھومتی:۔ فلم مرزا غالب کی کامیابی کے بعد، بحیثیت مکالمہ نگار بیدی کی شہرت نئی بلندیوں کو چھونے لگی۔ متاثر ہو کر بنگالی ڈائرکٹر بمل رائے نے "مدھومتی" نام سے

ایک رومانی فلم بنائی جس کے مکالمے بیدی سے تحریر کرائے۔ کہانی قدیم فلسفۂ حیاتِ انسانی پر مبنی تھی۔ اس میں مسئلہ تناسخ کو نئی واقعیت و سحر انگیزی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ ہیرو دلیپ کمار تھے۔ فلم کامیاب رہی۔ عوام وخواص دونوں طبقوں نے اس کو پسند کیا۔ کیونکہ اس کے مکالمے نہایت موثر تھے۔ جو اساطیری حوالوں کی مدد سے بیدی نے اعلیٰ ادبی معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہانی کے مطابق لکھے۔

دیوداس:۔ ۱۹۵۵ء میں بمل رائے نے جب اسی نام کی پرانی فلم ''دیوداس'' نام سے دوبارہ بنانے کا ارادہ کیا تو مکالمہ نگاری کا کام بیدی جیسے اعلیٰ پایہ رائٹر کو سونپا گیا۔ پرانی فلم میں ہیرو سہگل تھے۔ اب یہ ذمہ داری شہنشاہِ اداکاری یوسف خاں عرف دلیپ کمار کو سونپی گئی۔ جنھوں نے بیدی کے چست اور ادبی مکالموں کو اپنی فنکارانہ ادائیگی سے فلم میں نئی جان ڈال دی۔ نتیجے میں یہ فلم ایک دل گداختہ، آشفتہ سر اور دلِ دردمند کی حقیقی تصویر بن گئی اور بڑی ہٹ ثابت ہوئی۔ فلم بین طبقہ مدتوں فراموش نہ کر سکا۔ اس طرح فلمی دنیا میں ادیب کی حیثیت سے بیدی کی بلند قامتی اور شہرت میں اضافہ ہوتا گیا۔

گرم کوٹ:۔ اسی نام سے بیدی نے ایک افسانہ تحریر کیا۔ جو ان کے افسانوی مجموعے ''دانہ و دام'' میں شامل ہے۔ اپنے رفقار کے اشتراک اور نجی فلم کمپنی (ڈاچی فلمز) کے ذریعہ بیدی نے ''گرم کوٹ'' نام سے فلم بنائی مگر یہ زیادہ چل نہ سکی۔ کیونکہ اس میں فلم بینوں کو اپنی دلچسپی و جاذبیت کا سامان نظر نہ آیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فلم باکس آفس پر پٹ گئی۔ تقریباً ستر ۷۰ ہزار کا کمپنی کو نقصان اٹھانا پڑا۔ جبکہ اس فلم میں بلراج ساہنی جیسے باصلاحیت اداکار اور نروپا رائے جیسی کردار میں مدغم ہونے والی اداکارہ نے فنکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ فلم پر صدر جمہوریہ ہند نے سرٹیفکیٹ آف میرٹ بھی عطا کیا۔ لیکن مالی اعتبار سے بیدی کو کوئی فائدہ حاصل نہ ہو سکا۔ بلکہ ان کی شہرت میں کمی آنے لگی۔ اس بارے میں وہ اشک کو لکھتے ہیں۔

''گرم کوٹ کی وجہ سے اپنے ادارے کو ستر ہزار کا گھاٹا پڑا۔ لمیٹڈ ادارہ ہونے کی

وجہ سے مجھے ذاتی طور پر تو کوئی خسارہ نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اپنی محنت رائیگاں گئی۔۔۔۔۔فلمی دنیا کو تو تم جانتے ہو گرتے کو لات لگا دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں کام کرتا ہوں لوگ نکتہ چینی کرتے ہیں اور پیسے روک لیتے ہیں۔ اچھی تصویر بنانے چلے تھے الٹا اگلے کام سے بھی گئے اب۔۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن والی بات ہے" ۳۵

پھاگن:۔ کئی سال مالی بحران کے بعد ۱۹۵۸ء میں بیدی نے اپنے بیٹے سریندر سنگھ کے اصرار پر خالص کمرشیل نقطۂ نظر سے حیات آفریں موضوع پر، ایک بڑے بجٹ کی "پھاگن" نام سے فلم بنائی۔ جس کا ایڈیٹنگ انچارج رشی کیش مکرجی کو بنایا۔ لیکن ان کی عدیم الفرصتی اور بے توجہی کے باعث فلم کی تزئین و ترتیب میں کئی خامیاں رہ گئیں۔ جو مطمحِ نظر پیش کرنا چاہتے تھے وہ اس فلم میں اجاگر نہ ہو سکا۔ مرکزی خیال نہ ابھر سکا جب کہ نفسیاتی اداکارانہ پیش کش میں ہیروئین وحیدہ رحمن نے ناقابلِ فراموش رول ادا کیا۔ جیا بھادڑی اور وجے اروڑہ نے جدید نسل کی نفسیاتی و رومانی ترجمانی میں دلپذیر نقش قائم کئے۔ مگر دھرمندر کی اداکاری متاثر نہ کر سکی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تجارتی سطح پر فلم بری طرح ناکام رہی۔ بیدی کو مالی لحاظ سے بہت زیر بار ہونا پڑا۔ یہاں تک کہ ان کا آفس مع ساز و سامان بک گیا۔ جس سے بہت دنوں تک بیدی کو نئی فلم بنانے کا حوصلہ نہ ہو سکا۔

انورادھا: ۱۹۶۰ء میں رشی کیش مکھرجی کے لئے بیدی نے فلم کی کہانی و مکالمے تحریر کیے فلم کامیاب رہی۔ شائقین نے پسند کیا اس کی شہرت سے بیدی کو کافی فائدہ ہوا۔ ۱۹۶۵ء میں سونے کا تمغہ بھی ملا۔ بیدی کی مالی حالت بھی بہتر ہونے لگی اور بحیثیت کہانی و مکالمہ نگاری میں مقبولیت بڑھنے لگی۔ اب وہ پھر اپنی فلم بنانے کی سوچنے لگے۔ ایسی مشہور فلموں کے علاوہ بیدی نے بسنت بہار، مسافر، برہم چاری، بندھن اور ابھیمان جیسی عوام پسند فلموں کے ڈائلاگ و کہانیاں بھی لکھیں۔ جن میں بیدی کی فن کارانہ

ذہانت اور ادبی شعور کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔

رنگولی:۔ پھاگن کی ناکامی کے کئی سال بعد ۱۹۶۲ء میں بیدی نے پھر ہمت کرکے ''رنگولی'' نام سے ایک فلم بنائی ہیرو کا کردار گلوکار کشور کمار نے کیا۔ لیکن ناظرین کو زیادہ متاثر نہ کر سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فلم باکس آفس پر ناکام رہی۔ بیدی کو اسی ہزار کا گھاٹا اٹھانا پڑا۔ اس طرح ایک بار پھر بہت دنوں تک وہ اپنی فلم نہ بنا سکے۔ لیکن مجبوری یہ تھی کہ اب وہ کوئی دوسرا پیشہ بھی اختیار نہیں کر سکتے تھے اور نہ ہی ذہنی یکسوئی کے ساتھ ادب کی طرف رجوع ہو سکتے تھے۔

انوپما:۔ ۱۹۶۶ء میں یہ فلم، بیدی نے رشی کیش مکرجی کے لئے لکھی۔ اور اس کے مکالمے بھی تحریر کئے۔ فلم بین طبقے نے اسے خوب پسند کیا۔ فلم نے کامیابی کے ریکارڈ قائم کئے۔ بیدی کی ناموری میں اضافہ ہوا۔ فلموں کی ناکامی کے بعد اب دوبارہ شہرت ہونے لگی۔

ستیہ کام:۔ ۱۹۷۰ء میں بیدی نے اس فلم کی کہانی اور ڈائلاگ لکھے۔ پروڈیوسر رشی کیش مکرجی تھے۔ فلم بڑی صاف ستھری اور اعلیٰ پائے کی تھی۔ فلم بینوں نے اسے خوب پسند کیا۔ اس پر فلم فئیر ایوارڈ بھی ۱۹۷۰ء میں دیا گیا۔ جو کسی فلم کی کامیابی کے لئے بہت بڑا ایوارڈ ہے۔ اس فلم کی کہانی اور مکالمے ناظرین کو بہت اچھے لگے۔

بہاروں کے سپنے:۔ ''میرے ہمدم میرے دوست'' جیسی کامیاب فلموں کے ڈائلاگ بھی بیدی نے تحریر کئے۔ یہ فلمیں بڑی کامیاب رہیں۔ اور انھوں نے کافی شہرت پائی۔ جس سے بیدی کی فنکارانہ صلاحیت کا لوہا فلم انڈسٹری ایک بار پھر ماننے پر مجبور ہوئی۔

دستک۔۔ بیدی کے ڈراموں کے دوسرے مجموعے ''سات کھیل'' ۱۹۴۶ء میں ایک ریڈیائی ڈرامہ ''نقل مکانی'' شامل ہے۔ پچیس سال بعد ۱۹۷۱ء میں، اس پر ''دستک'' نام سے انھوں نے ایک فلم بنائی۔ جب بیدی نے اس ڈرامے کو، فلم کے سانچے

میں ڈھالا تو فلمی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس میں کافی ردو بدل کیا گیا۔ کرداروں کے نام بھی تبدیل کیے۔ فنی اعتبار سے یہ پکچر نہایت کامیاب اور چونکا دینے والی ثابت ہوئی۔ جس کے ہیرو سنجیو کمار، ہیروئن ریحانہ سلطان تھیں۔ ہدایت کاری کے فرائض بیدی نے خود انجام دیتے ہوئے ہر کردار سے بہترین کام لیا۔ اپنے افسانوں و کہانیوں کی طرح اس فلم میں بھی انھوں نے اپنے نقطہ نظر کو اشاروں کنایوں میں پیش کیا۔ گیت بہت کم تھے۔ لیکن موسیقار مدن موہن نے اپنی صاف ستھری و دلکش دھنوں کی مدد سے اس کمی کو پورا کیا۔ شاندار و موثر سنگیت و میوزک ایوارڈ سے ان کو نوازا گیا۔ باذوق فلمی طبقے نے اس کو پسند کیا۔ باکس آفس پر بھی اس فلم نے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیے۔ ریحانہ سلطان و سنجیو کمار کو بہترین اداکاری کے ایوارڈ ملے۔ ایک خاص بات یہ ہوئی کہ ہندوستان میں تجرباتی فلموں کا نیو ویو "چیتنا" اور "دستک" سے ہوا۔ اسی فلم سے بیدی حساس اور قابل ہدایت کاروں کی صف میں آ گئے ۱۹۷۲ء میں گورنمنٹ آف انڈیا نے ان کو پدم شری کے اعزاز سے نوازا جوان کی ادبی اور فلمی کامیابیوں کا بہترین اعتراف ہے۔ اس فلم کی اعلیٰ خصوصیات سے متاثر ہو کر خواجہ احمد عباس نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا:

> "اس زمانے میں "فلم فورم" فلم سوسائٹی نے نئے ہدایت کاروں کو انعام دینے کا پھالکے ایوارڈ کا سلسلہ شروع نہیں کیا تھا۔ کر دیا ہوتا تو بیدی کو یقینی طور پر اس سال کا بہترین ہدایت کار مانا جاتا۔" ۳۶

آنکھن دیکھی: ۔ کئی فلموں "گرم کوٹ" پھاگن اور رنگولی کی ناکامیابی اور فلاپ ہونے کے باعث بیدی نے برسوں مالی طور پر کمزور اور ذہنی لحاظ سے الجھنوں میں گھرے رہنے کے باوجود ہمت نہ ہاری۔ بلکہ وہ اس مدت میں برابر یہ سوچتے رہے کہ کسی نہ کسی طرح ایک بڑی و اچھی فلم اور بنائی جائے۔ تا کہ پچھلا خسارہ پورا ہو سکے۔ اور فارغ البالی حاصل ہو۔ آخر کار حالات سازگار ہونے ہونے پر انھوں نے اپنی فلم

"آنکھن دیکھی" بنائی۔ جو آخری فلم ثابت ہوئی۔ اس کی کہانی ہریجنوں وگرے پڑے عوام کے استحصال کے بارے میں مہاتما گاندھی کے نظریات پر مبنی تھی۔ فلم کی ہیروئن ایک نئی ایکٹریس سمن کو بنایا گیا۔ جو فلموں میں نو وارد ہونے کے باوجود اپنے کردار کو بخوبی نبھانے والی ثابت ہوئی۔ اس سے بیدی کو عشق بھی ہو گیا۔ فلم کامیابی سے بنی لیکن اس کو اپنی زندگی میں فروخت نہ کر سکے۔ جس سے یہ فلم بینوں تک نہ پہنچ سکی۔ ڈسٹری بیوٹروں کا آسرا تھا کہ اس پر تفریحی ٹیکس سرکار سے معاف کرایا جائے۔ تاکہ زیادہ فائدہ حاصل ہو سکے۔ بیدی نے اپنی بیماری کی حالت میں بمبئی سے دہلی کے کئی چکر لگائے۔ درخواست گذاری مرکزی وزیر بسنت ساٹھے نے فلم دیکھی۔ اور خوب سراہا۔ تعریف کی اور ٹیکس معافی کے لئے صوبائی حکومتوں کو نیم سرکاری خطوط لکھے۔ لیکن لال فیتا شاہی کی بے حسی کرپشن وتغافل کے سبب ٹیکس معافی کا آرڈر نہ مل سکا۔ جس کی وجہ سے بیدی کو ناقابلِ بیان ذہنی کرب واذیت برداشت کرنا پڑی۔ اور بے انتہا مالی بار اٹھانا پڑا۔ اس فلم کے لئے انھوں نے اپنی زمین گروی رکھ کر حکومت سے ساٹھ ہزار کا قرض لیا تھا۔ فلم ریلیز نہ ہونے کے سبب قرض کی ادائیگی نہ ہو سکی۔ سود بڑھتا گیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ قرض پانچ لاکھ ہو گیا۔ اور آخر کار فلم بکنے، قرض ادا ہونے اور زمین چھڑانے کی حسرت لئے۔ بیدی چل بسے۔

ایک چادر میلی سی:۔ یہ بیدی کا مشہور اور اردو کا بہترین ناولٹ مانا جاتا ہے۔ جس پر فلم بنانے کی تجویز تھی لیکن نہایت غور وفکر کے بعد بیدی نے اس کہانی پر فلم بنانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ کیونکہ ان کا ماننا تھا کہ یہ ضروری نہیں کہ ایک مشہور ناول فلم کی کہانی کے لئے مناسب، موثر اور سودمند ثابت ہو۔ شمی کپور کی بیوی ومشہور اداکارہ گیتا بالی نے جس سے بیدی کو قربت حاصل تھی۔ اس ناول پر فلم بنانے کا پکہ ارادہ کر لیا۔

گیتا بالی کو ناولٹ کی ہیروئن رانوں کے کردار میں مماثلت اور اپنی اداکاری کے لئے بڑی وسعت نظر آئی۔ اسی لئے اس نے اپنی مجوزہ فلم کا نام بھی رانوں تجویز کیا۔

اور فلمی یونٹ کے چند ممبروں کے ہمراہ بنگہ (پنجاب) چلی گئی۔ جہاں اس نے دیہات کی عورتوں میں رہ کر دو سال گذارے مگر کسی کام سے جب وہ چند روز کے لئے ممبئی آئیں تو بیمار ہوگئیں اور اچانک فوت ہوگئیں۔ فلمی منصوبہ بھی اسی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن گیتا بالی کی اس مجوزہ فلم کو سنگیتا نے بنایا اور فلم بینوں سے داد بھی حاصل کی یعنی پاکستان کی مشہور اداکارہ و ہدایتکارہ نے ''مٹھی بھر چاول'' کے نام سے مذکورہ ناولٹ پر فلم بنائی۔ کہانی اور مکالمے تقریباً وہی رکھے۔ لیکن اختتامی حصے میں معمولی تبدیلی کر کے زیادہ ڈرامائی بنا دیا۔ فلم بینوں نے کافی پسند کیا۔ باکس آفس پر کامیاب رہی۔ اس سے حوصلہ پا کر ممبئی میں بھی اس پر ایک فلم بنائی گئی۔ ہیروئن کا کردار مشہور اداکارہ ہیما مالنی نے بخوبی ادا کیا۔ لیکن پھر بھی یہ کامیاب نہ ہو سکی۔ اور فلاپ ہوگئی۔ جس کا خدشہ بیدی کو شروع میں ہی تھا۔

بیدی نے اپنی فلمی زندگی، کہانی و مکالمہ نگاری سے شروع کی۔ جس میں وہ بے حد کامیاب رہے۔ بعض فلموں کی ناکامی سے ان کی شہرت پر اثر پڑا۔ مالی زیر بار بھی ہوئے۔ انھوں نے اپنی فلم لکھی۔ ڈاچی فلمز کمپنی قائم کی۔ فلمی مصروفیات تیس سال رہی۔ اس عرصے میں ستر فلموں کے مکالمے و کہانیاں لکھیں۔ مرزا غالب اور انورادھا فلموں پر سونے کے تمغے حاصل کئے۔ برائے سال ۱۹۶۵ء ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازے گئے۔ ''غالب انعام''، ''فلم فیر ایوارڈ'' ۱۹۷۰ء میں حاصل کیا۔ ''پدم شری'' سے ۱۹۷۲ء میں نوازا گیا اور مودی غالب ایوارڈ ان کو ۱۹۷۸ء میں دیا گیا۔ اسکے علاوہ کئی ریاستی اکادمیوں سے انھیں انعامات و ایوارڈ و اعزازات دئے گئے۔ فلم انڈسٹری میں نہایت مقبول ہستیوں میں رہے۔ ان کی ادبی عظمت کو بڑے بڑے ادیبوں نے تسلیم کیا۔ لیکن فلم نگری کے خود غرضانہ، عیارانہ اور مادیت پرستی کے ماحول میں اپنے آپ کو کسی طرح ڈھال نہ سکے۔ انھوں نے فلمی دنیا میں اپنی انفرادیت بطور فنکار بنائے رکھی وہ فلمی صنعت کی مصنوعی چمک دمک اور مادیت کی دلدل سے دور رہے۔ اس سلسلے میں خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

''بیدی صاحب اپنے مرنجان مرنج کردار کی وجہ سے مقبول ترین ہستیوں میں سے ایک ہیں۔لیکن تیس برس تک فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کے باوجود ابھی تک فلمی رنگ میں نہیں رنگے ہیں۔ورنہ یہاں تو ہر شخص کے ''درکانِ نمک رفت نمک شد'' والا معاملہ ہے۔یہی ان کی بظاہر ناکامیابی کا باعث ہے۔مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہی ان کی کامیابی ہے۔'' ۳۷

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ بیدی اپنی فلمی زندگی میں مادی طور پر زیادہ کامیاب نہیں رہے۔ان کی کئی فلمیں چل نہ سکیں۔لیکن وہ بحیثیت کہانی و مکالمہ نگار کامیاب رہے۔ان کی پہچان ادب سے ہوتی ہے۔فلموں سے نہیں۔وہ اول و آخر ایک بلند پایہ ادیب و فنکار رہیں۔

مذہب:

مذہب انسان کے قول و فعل سے ظاہر ہوتا ہے۔قصر مذہب کی بنیاد عقیدے ہی کے ذریعے رکھی جاتی ہے۔یہ بنیاد جتنی گہری یعنی خالص و مضبوط ہوگی، اتنی ہی مذہب کی عمارت پختہ ہوگی۔اور اس میں کوئی درار یعنی شک و شبہہ پیدا نہیں ہوگا۔خالص عقیدے کے بغیر محض رسم و رواج اور رسومات سے مذہب کی اصل روح تک رسائی نہیں ہوسکتی۔عقیدے کو ایمان بھی کہا جاتا ہے۔ہر مذہب میں دو چیزیں خاص ہیں۔پہلی اصول یعنی عقائد دوسری فروع یعنی احکام۔اصول محدود اور مختصر ہوتے ہیں۔فروع کا سلسلہ نہایت طویل ہوتا ہے۔بیدی کے مذہبی نظریات کی جانکاری سے قبل مناسب ہے کہ مذہب کی تعریفات بیان کردی جائیں۔متین طارق لکھتے ہیں:

''مذہب ایک خاص قسم کا عقیدہ ہے جسے خدا تک پہنچنے کا ذریعہ کہا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔دنیا میں بے شمار عقیدے ہیں۔'' ۳۸

ماہر اسلامیات مالک رام لکھتے ہیں۔

''مذہب کی بنیاد خدا کی ہستی پر ایمان کامل اور اس کی عبادت پر ہے۔'' ۳۹

مذہب اور اس کا عقیدہ، عام طور پر لوگوں کو ان کے والدین سے حاصل ہوتا ہے۔

جسے بعض دل کی گہرائیوں سے قبول کر لیتے ہیں۔جبکہ کچھ رسمی طور پر اپنا لیتے ہیں۔مذہب، انسان کی نجی وسماجی زندگی کی اساس اور روحانی واخلاقی اقدار کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔یوں تو دنیا میں بہت سے مذاہب ہیں۔لیکن ،اسلام،عیسائی یہودی، سناتن (ہندو) بودھ،جین اور سکھ کچھ خاص مذاہب ہیں۔ بیدی کا مذہب سکھ تھا۔اب اس امر کی تحقیق کرنا ہے کہ وہ اپنے مذہبی عقیدے پر کس حد تک کاربند تھے۔اس کے لئے ہمیں بیدی کے قول وفعل اوران کے دوست واحباب کی آرار کا تجزیہ کرنا ہوگا۔

بیدی ایک سکھ گھرانے میں برہمن خاتون کے بطن سے پیدا ہوئے۔اس گھرانے میں مذہبی ،روحانی اور اخلاقی ماحول کی کارفرمائی تھی۔انھوں نے اپنے والدین کے سکھ وہندو مذاہب کے ملے جلے عقیدوں پرزندگی گذارنا شروع کی۔"جپ جی" گیتا ورامائن کی باتوں کوذہن نشیں کرتے رہے۔رہن سہن سکھوانہ رہا جبکہ عقیدے وسوچ وفکر میں کسی حد تک سکھ وہندو مذہب کی آمیزش پائی جاتی ہے۔آگے چل کرانھوں نے اپنی طرزِ ماند وبود میں سکھ مذہب کی بنیادی باتوں سے انحراف کرتے ہوئے داڑھی کتروانا،سگرٹ اورشراب پینا شروع کردی۔لیکن ان باتوں سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ سکھ وہندو مذہب کے بنیادی عقائد سے دستبردار ہوگئے ہوں۔بعض دیگر ترقی پسند ادیبوں کی طرح مذہب کے رسوم وقیود سے ،وہ بے نیاز ہوگئے۔انھوں نے اپنی اکثر تحریروں میں مذہب ومذہبی کتابوں کی تحقیر کی۔جبکہ ان کی پرورش وپرداخت مذہبی ماحول میں ہوئی۔ان کے والدین نہ صرف مذہب پرست بلکہ وسیع القلب ووسیع النظر تھے۔بیدی اپنے مذہبی خیالات کے بارے میں اس طرح وضاحت کرتے ہیں:

"مجھے کسی دھرم گرنتھ کی ضرورت نہیں کیونکہ ان متروک کتابوں سے اچھی میں خود لکھ سکتا ہوں۔مجھے کسی گرو، استاد، دیکشا کی تلاش نہیں کیونکہ ہر آدمی آپ ہی اپنا گرو ہوسکتا ہے۔اور آپ ہی چیلا۔باقی سب دوکانیں ہیں۔۔۔۔۔مجھے کسی حقیقت، کسی موکش کی ضرورت نہیں۔۔۔۔اگر حقیقت کو میری ضرورت ہے تو میں سمجھتا ہوں وہ ماضی اور مستقبل سے

بے نیاز مکمل سکوت کے کسی بھی لمحے میں اپنے آپ مجھے ڈھونڈ لے گی۔" ۴۰

بیدی کے مذکورہ بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کی ہستی اور مذہبی کتابوں پر ان کا اعتقاد متزلزل تھا۔ لیکن بیدی کے مذہبی نظریات کے متعلق اشک لکھتے ہیں۔

"اس نے مذہب کی روح کو پکڑا ہے۔ اسے جپ جی صاحب، از بر ہے اور نانک بانی کا حوالہ وہ بات بات میں دیتا ہے۔ وحدت کے فلسفے میں اس کا دخل ہے اور ہونی یعنی (Desting) میں اسے اس حد تک یقین ہے کہ جیوتش سے مشورہ لینے کو وہ "اس "(اوپر والے) کی مرضی میں دخل دینا خیال کرتا ہے۔" ۴۱

چونکہ بیدی کی پرورش مذہبی ماحول میں ہوئی۔ گرو گرنتھ و گیتا کا ان پر اثر تھا۔ اور اکثر ان کے حوالے بھی دیا کرتے تھے۔ لیکن وہ عقیدے سے کمزور اور عملی طور پر پکے سکھ نہ تھے۔ کیون کہ دھرم کے اصولوں کے برخلاف کام کرتے، شراب پیتے، پریشانی و بدحالی میں جیوتشیوں سے مشورہ بھی لیا کرتے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ذہنی انتشار و مالی بحران میں بیدی کا اعتقاد کمزور ہو جاتا تھا۔ جیوتشیوں کو نہ مانتے ہوئے بھی ماننے پر مجبور ہو جاتے۔ اس کے علاوہ بیدی اپنی دہریت کے باوجود رادھا سوامی مت بیاس کے گرو ساون مل کے گہرے عقیدت منت تھے۔ ان کے بعد سنت کرپال سنگھ کے معتقد ہو گئے۔ لیکن روحانیت کا راستہ عملی طور پر اختیار نہ کر پائے۔ نہ ہی ان کے کہنے سے دنیاوی علائق سے کنارہ کش ہو سکے۔ خدا کی ہستی پر ایمان لانے کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

"فادر روزاریو جو کہونگا سچ کہونگا چاہے خدا حاضر ناظر ہو یا نہ ہو۔ میرا ہاتھ مقدس کتاب پر ہو یا نہ ہو۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہ لیجئے گا کہ میں خدا کو نہیں مانتا یا کسی مقدس کتاب پر ایمان نہ لانے کے برابر ہے۔ فادر! کیونکہ ہمارا "اپنا آپ" ہی "خدا" ہے اور کتاب بھی میری ہی طرح کے ایک انسان نے اپنے ارفع لمحوں میں لکھی ہے۔ میں ایسا ہی کافر ہوتا تو اس اعتراف کے سلسلے میں، آپ جو خدا کے نمائندے ہیں، کے پاس ہی کیوں آتا۔" ۴۲

مذکورہ بیان میں بیدی کا یہ کہنا کہ ''اپنا آپ'' ہی ''خدا'' ہے۔ یہ ثابت کرتا ہے کہ ان پر ہندو مائتھالوجی کا گہرا اثر ہے۔ جس کے مطابق انسان میں ایشور یہ تو ہوتا ہے۔ جسے بیدی نے ''اپنا آپ'' کا نام دیا ہے۔

جگدیش چندر رودھاون لکھتے ہیں۔

''بیدی مذہب اور مذہبی کتابوں کی تقدیس کے قائل نہ تھے اور نہ ہی وہ خدا یا کسی دیگر مافوق الفطرت ہستی میں یقین رکھتے تھے۔'' ۴۴؎

لیکن بیدی کے مذہبی عقائد کے تفصیلی مطالع اور مختلف آرار کی روشنی میں مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ بیدی فکری طور سے ہندو، رہن سہن و رسم و رواج کے مطابق سکھ اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ان میں دہریت کے کچھ اثرات بھی آ گئے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر عقیدے کے اعتبار سے لبرل مزاج سکھ تھے۔

ترقی پسندی:

ترقی پسند تحریک کے قیام کے وقت بیدی ادب کے میدان میں نو وارد تھے۔ لیکن فکری و عملی طور پر وہ پوری طرح ترقی پسند تھے۔ جس کا ثبوت ان کے پہلے مجموعے'' دانہ و دام'' میں جگہ بہ جگہ نظر آتا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ وہ بذاتِ خود متوسط طبقے میں پیدا ہوئے۔ سماج کے نچلے طبقے کی طرح ابتدائی زندگی میں دکھ درد جھیلے۔ انسان کے ظلم، انسان پر ہوتے ہوئے اپنی آنکھ سے دیکھے۔ ملک کے بٹوارے میں وحشیانہ رویوں سے سابقہ پڑا۔ یوں بھی وہ ایک حساس دل انسان تھے۔ ان سب باتوں کے سبب ان کی ہمدردی نچلے طبقے سے ہونا قدرتی بات تھی۔ وہ گرے پڑے عوام اور استحصال و ظلم و ستم کو برداشت کرنے والوں کی فلاح و بہبود خواہاں تھے۔ اپنے فن کے ذریعہ اسی طبقے کی عکاسی کرتے رہے۔ ترقی پسند تحریک میں باضابطہ شمولیت کے متعلق یونس اگاسکر کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے بیدی یوں رقم طراز ہیں:

''سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کے آنے پر جو جلسہ کیا گیا اس میں مجھے بھی بلایا گیا۔۔۔۔۔ہم نے نہ مارکسزم پڑھا تھا نہ کچھ لیکن ترقی پسند اس لئے تھے کہ ہم عکاسی کرتے تھے، اس زندگی کی جو زندگی ہم جی رہے تھے۔ ہماری ہمدردی پسے ہوئے پسماندہ طبقے کے ساتھ تھی۔۔۔۔جب ہمیں اس کے معنی سمجھ میں آئے تو ہم جسم و روح کے اعتبار سے اس تحریک کا حصہ ہو گئے۔'' ۴۴

بیدی اس تحریک سے شعوری طور پر وابستہ ہو کر مجاہدانہ جوش و خروش سے کام کرتے رہے۔ وہ اس کے تئیں مکمل طور پر وقف تھے۔ ترقی پسند ادبا و شعرا کا بنیادی مقصد اشترا کی نظریات کی تبلیغ و تشہیر تھا۔ بیدی نے بھی اپنی تحریروں میں اس کے نظریات و سیاسی عقاید کی عکاسی کی۔ ان کا خیال تھا کہ وہ خود اور کرشن چندر جو اس تحریک کے سرگرم کارکن تھے، اگر عوام سے رابطہ قائم کر کے نظریات کی تشہیر نہ کر پائیں تو انھیں اپنے آپ کو ترقی پسند نہیں سمجھنا چاہئے۔ وہ عوام اور عوامی تحریکوں سے رابطہ قائم کئے رہے۔ تا کہ عوام کی نبض کو پہچان سکیں اور ان کے مسائل سے آگاہ رہیں۔ عوام سے براہِ راست ناطہ جوڑنا ہی ان کے نزدیک ترقی پسندی تھی۔ تحریک کی فلاح کے لئے اپنے ایک خط میں اشک کو لکھتے ہیں۔

''۔۔۔۔۔جونہی جسمانی اعتبار سے تم تندرست ہوتے ہو، تمہیں عوام اور عوامی تحریکوں سے براہِ راست ناطہ جوڑنا ہوگا۔ اس ناطے کے بغیر ترقی پسندی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اگر کرشن یا بیدی یہ ناطہ قائم نہیں کر پاتے اور اپنی تحریروں میں اس بات کا ثبوت نہیں دیتے، تو وہ بھی ترقی پسند کہلانے کے حقدار نہیں۔'' ۴۵

تحریک سے حاصل فوائد کے سلسلے میں بیدی لکھتے ہیں۔

''میں اس تحریک سے بہت متاثر ہوا ہوں اور مجھے اس تحریک نے بے حد فائدہ پہنچایا۔ میرے شعور میں سائنٹگی پیدا کرنے کی ذمہ دار، بلاشبہ ترقی پسند تحریک ہے۔'' ۴۶

تحریک سے وابستہ اچھے یا برے ممبران سے انھیں کوئی سروکار نہ تھا۔ جب کوئی

ادیب یا شاعر اس کے بعض ممبران کے رویوں سے دل برداشتہ ہوکر تحریک سے سرد مہری برتتا یا کنارہ کشی اختیار کرنے کی کوشش کرتا تو انھیں صدمہ ہوتا۔ اشک نے ترقی پسند تحریک سے نالاں ہوکر جب اس کے متوازی ایک نئی انجمن قائم کرنے کی کوشش کی تو انھیں بڑا تعجب ہوا۔ نہایت آزردہ ہوکر اشک کو ایک خط میں یوں لکھتے ہیں:

''اگر یہ خبر درست ہے کہ آپ نے ترقی پسندوں کے متوازی ایک انجمن قائم کرنے کی کوشش کی ہے، تو یہ اچھا نہیں کیا۔ خدا کرے یہ خبر غلط ہو۔'' ۴۷

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں اس میں شامل ادیب وشعراء میں بڑا جوش وخروش تھا۔ جو آگے چل کر آہستہ آہستہ سرد پڑنے لگا۔ اس کی کئی وجوہات تھیں۔ بھیمڑی میں منعقدہ اس کی چھٹی کل ہند کانفرنس میں، پرانے منشور کو ناکافی سمجھ کر اس میں تبدیلیاں کی گئیں۔ اور نیا اعلان نامہ جاری کیا۔ جس میں کھل کر اشتراکیت و روس کی حمایت کی گئی۔ شاعروں وادیبوں کے لئے سیاستدانوں جیسی راہِ عمل طے کردی گئی۔ یہیں سے اختلاف وانتشار شروع ہوا، جو آگے چل کر وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

مذکورہ کانفرنس کے بعد ادیبوں وشاعروں کا احتساب شروع ہوگیا۔ پریشان و دل برداشتہ ہوکر بڑے بڑے ادیبوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کی۔ یعقوب یاور لکھتے ہیں:

''اس اعلان نامے کے جاری ہونے کے بعد سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین اور جاں نثار اختر کی شاعری کو ترقی پسندوں کے لئے مثالی قرار دیا گیا اس رویے سے بدگمانیوں میں اضافہ ہوا۔۔۔ خواجہ احمد عباس معتوب ٹھہرے، عصمت چغتائی نے بھی قلم رکھ دیا۔ بیدی نے بھی قلم رکھ دینے میں عاقبت سمجھی۔'' ۴۸

ترقی پسند تحریک میں جمود وانتشار کی کچھ وجوہات اور بھی تھیں۔ جیسے میٹنگوں کی کاروائی وفیصلوں میں غیر جمہوری طریقۂ کار، اظہارِ رائے پر پابندی، ایک ہی طرز کی ادبی تحریروں کا مطالبہ اور فنکار کی آزادی کو سلب کرنا، جیسی باتوں سے انتشار وکمزوری پیدا ہوتی گئی۔ تحریک کی باگ ڈور جن لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ وہ اپنی مطلق العنانی وخودسری

کے سبب بیدی جیسے فنکاروں کو بھی اپنے اعتماد میں لینے سے گریز کرتے۔ اور ڈسپلن کے نام پر اپنے فیصلوں کو تھوپنا چاہتے تھے۔ بیدی کے مطابق ادب تحریکوں کا پابند نہیں۔ اور نہ ہی کسی ادیب پر کوئی پابندی لگائی جا سکتی ہے کہ کس طرح کا ادب لکھے اور کون سی تحریک میں شامل ہو۔ اس ضمن میں بیدی نہایت صاف گوئی سے لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک ترقی پسندی کا مفہوم وہ نہیں جو میرے چند دوستوں کا ہے۔ میں کسی کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتا کہ میرے قانون وضع کرے۔ یا کسی طرح میں میری حد بندی کرے۔ یہ مجھے خود فیصلہ کرنا ہے کہ انسانی فلاح کے لئے کون سی تنظیم بہتر ہے۔'' ۴۹

اس طرح تحریک کے غلط فیصلوں، آمرانہ رویوں و مختلف پابندیوں سے بعض دوسرے ادیبوں کی طرح بیدی نے اپنے آپ کو آزاد کرلیا۔ بڑی حد تک تحریک کو بھی ان قیود سے آزادی دلائی۔ وہ کہتے ہیں۔

''تحریک تو جاری ہے لیکن اس کو قیود و بند سے ہم نے نکال دیا ہے۔۔۔ آزادی سے لکھیں گے جو لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے ان سے آزادی کا یہ حق چھین کر حاصل کیا ہے۔ اور اب بھی وہ ہمارے پاس سے منہ چھپا کر نکل جاتے ہیں۔ ہمیں کچھ نہیں کہہ پاتے کیونکہ ہم ان کی حدود سے آگے نکل چکے ہیں۔'' ۵۰

تصانیف:

بیدی کے تخلیقی سفر کا آغاز ''ادبی ذوق کی نشو نما'' عنوان کے تحت درج ہے۔ ان کی اردو کی اولین کہانی ''مہارانی کا تحفہ'' تھی جو کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں کی گئی۔ پہلی کہانی کے بعد انھوں نے مختلف افسانے، کچھ مضامین و ڈرامے اور ایک ناولٹ تحریر کیا۔ ان کے علاوہ فلموں کے لئے جو کہانیاں قلمبند کیں ان کا بیان اسی باب کے گذشتہ صفحات میں ''فلمی زندگی'' عنوان کے تحت کیا گیا ہے۔ افسانوں کے اساسی مجموعے چھ ہیں۔ ان میں شامل بعض افسانے دوسرے ناموں سے کتابی صورت میں شائع ہوئے، جن کو ضمنی مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تعداد پانچ ہے۔ کل مجموعوں و تصانیف

کی تفصیل، تحقیق کی روشنی میں مندرجہ ذیل طور پر پیش ہے:

اساسی مجموعے:

دانہ ودام :۔ بیدی کا یہ اولین افسانوی مجموعہ ہے۔ جو پہلی بار ۱۹۳۶ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ اسکی اشاعت ثانی ۱۹۶۳ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے ہوئی۔ اشاعتِ ثانی میں کل صفحات ۲۲۴ اور چودہ افسانے ہیں۔ ترتیب اس طرح ہے:

بھولا، ہمدوش، من کی من میں، گرم کوٹ، چھوکری کی لوٹ، پان شاپ، منگل اشٹکا، کوارنٹین، تلادان، دس منٹ بارش میں، وٹامن بی، پچھمن، ردِ عمل اور موت کا راز۔

گرہن :۔ دوسرا افسانوی مجموعہ "گرہن" ہے۔ جس میں کل چودہ افسانے اور صفحات ۲۰۸ ہیں۔ اشاعتِ اول ۱۹۴۲ء میں نیا ادارہ لاہور سے ہوئی۔ اشاعت ثانی جون ۱۹۸۱ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے عمل میں آئی۔ دوسری اشاعت میں صفحات ۱۹۲ ہیں پیش لفظ شامل نہیں۔ افسانہ "دوسرا کنارہ" اور اس کے ساتھ درج صراحت، (ناول سے ملخص) بھی حذف کردی گئی۔ اشاعتِ اول کے مطابق فہرست یوں ہے:

پیش لفظ، گرہن، رحمن کو جوتے، بکی اغوا، غلامی، ہڈیاں اور پھول، زین العابدین، لاروے، گھر میں بازار میں، دوسرا کنارہ، آلو، معاون اور میں، چیچک کے داغ اور ایوالانش۔

کوکھ جلی :۔ بیدی کے افسانوں کا یہ تیسرا مجموعہ ہے جو پہلی بار ۱۹۴۹ء میں کتب پبلشر (لمیٹیڈ) ایگل بلڈنگ اپالو بندر بمبئی سے شائع ہوا۔ صفحات ۲۲۱، افسانے تیرہ ہیں۔ دوسری بار ۱۹۷۰ء میں اسٹار پبلیکیشنز دہلی سے، ۱۵۸ صفحات پر مشتمل، پاکٹ سائز میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی اشاعتِ سوم جون ۱۹۸۱ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے ہوئی۔ تعداد صفحات ۱۶۸۔ اشاعتِ ثانی میں بیکار خدا، مہاجرین اور ماسوا نامی افسانے شامل نہیں۔ پہلی اشاعت کے مقابلے تیسری اشاعت میں "مہاجرین" اور "آگ" یہ دو افسانے شامل نہیں۔ علاوہ ازیں افسانہ "جب میں چھوٹا تھا" کا ضمنی عنوان (ایک مطالعہ) حذف کردیا گیا۔ پہلی دو اشاعتوں میں شامل "ترمینس

سے پرے'' نامی افسانے کو اشاعتِ سوم میں ''آخری اسٹیشن'' عنوان سے شامل کیا ہے۔ اشاعتِ اول میں ٹرمینس کی وضاحت کے طور پر آخری اسٹیشن، حاشئے میں درج کیا گیا ہے جبکہ اشاعتِ ثانی میں آخری اسٹیشن، عنوان کے نیچے بریکٹ میں لکھا گیا ہے۔ ''مکتی بودھ'' کی فہرست، اشاعت اول کے مطابق، یہاں درج کی گئی ہے۔

لمس، کوکھ جلی، بیکار خدا، نامراد، مہاجرین، کشمکش، جب میں چھوٹا تھا (ایک مطالعہ)، ایک عورت، ٹرمینس، گالی، خطِ مستقیم اور قوسیم، ماسوا اور آگ۔

اپنے دکھ مجھے دے دو:۔ یہ چوتھا افسانوی مجموعہ ۲۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں نو افسانے ہیں۔ اس کی پہلی اشاعت اگست ۱۹۶۵ء، دوسری جنوری ۱۹۷۳ء اور تیسری مارچ ۱۹۷۹ء میں ہوئی۔ ناشر مکتبہ جامعہ نئی دہلی ہے۔ اشاعت اول کے مطابق فہرست پیش ہے:

لاجونتی، جوگیا، ببل، لمبی لڑکی، اپنے دکھ مجھے دے دو، ٹرمینس سے پرے، حجام الہ آباد کے، دیوالہ اور یوکلپٹس۔

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے:۔ اس نام سے بیدی کا یہ پانچواں افسانوی مجموعہ ہے۔ جس میں دس افسانے ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اشاعتِ اول مارچ ۱۹۷۴ء واشاعتِ ثانی فروری ۱۹۸۰ء ناشر مکتبہ جامعہ نئی دہلی ہے۔
اشاعتِ اول کے مطابق فہرست درج ہے:

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (ایک اعتراف)، صرف ایک سگریٹ، کلیانی، متھن، باری کا بخار، سونفیا، وہ بڈھا، جنازہ کہاں ہے، تعطل اور آئینے کے سامنے۔

مکتی بودھ:۔ بیدی کا یہ چھٹا مجموعہ ہے۔ جو پہلی بار دسمبر ۱۹۸۲ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ صفحات ۲۱۲ ہیں مجموعے کی ابتدار میں افسانوی تجزیہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل عنوان سے ایک مضمون ہے۔ جو خطبۂ صدارت کے طور پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایک سیمینار میں پڑھا گیا تھا۔ نمبر دو سے چھ تک پانچ افسانے اور نمبر سات

سے دس والی تحریریں کئی سال پہلے شائع شدہ مجموعہ ''مہمان'' میں بھی شامل کی گئیں۔ ''مہمان'' کو ضمنی مجموعوں میں بھی شامل کیا گیا۔ اسی مجموعے میں شامل ''مکتی بودھ'' افسانہ اس سے پہلے ''نند لال'' کے عنوان سے رسالہ اظہار کے شمارہ، دسمبر ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا تھا۔ فہرست پیش ہے:

افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل، مکتی بودھ، ایک باپ بکاؤ ہے، چشمِ بد دور، بولو، بلی کا بچہ، خواجہ احمد عباس، چلتے پھرتے چہرے، بیوی یا بیماری، مہمان، فلم بنانا کھیل نہیں اور گیتا۔

ضمنی مجموعے:۔ مذکورہ اساسی مجموعوں میں شامل افسانوں میں سے کچھ افسانے کتابی شکل میں الگ سے شائع کیے گئے۔ ایسے مجموعوں کو ضمنی مجموعہ کہنا مناسب ہے۔ ان کی تعداد پانچ ہے۔ ان میں سے چار مجموعے پاکٹ سائز میں ہند پاکٹ بکس دہلی سے شائع کیے گئے۔ جبکہ پانچواں مجموعہ عام کتابی سائز میں لاہور سے شائع ہوا۔ سالِ اشاعت کسی پر درج نہیں۔ مجموعوں کے نام اور ان میں شامل کیے گئے افسانوں کی تفصیل درج ہے:

گرم کوٹ:۔ اس ضمنی مجموعے میں کل سات افسانے شامل ہیں۔

گرہن، بکی، دس منٹ بارش میں، رحمن کے جوتے، غلامی، دوسرا کنارہ اور گرم کوٹ۔

لمبی لڑکی:۔ اس نام کے ضمنی مجموعے میں چار افسانے شائع کیے گئے۔

لمبی لڑکی، نامراد، گرہن اور ببل۔

جوگیا:۔ اس میں پانچ افسانے شاملِ اشاعت ہیں۔

بکی، ٹرمینس سے پرے، جوگیا، یوکلپٹس اور دیوالیہ۔

مہمان:۔ ''مہمان'' مجموعے کی اشاعت کے وقت اس میں شامل ابتدائی چار مضامین کسی دیگر مجموعے میں شامل نہیں کیے گئے تھے۔ مگر بعد میں یہ مضمون مجموعے ''مکتی بودھ'' میں شامل کیے گئے۔ فہرست یوں ہے:

مہمان، بیوی یا بیماری، چلتے پھرتے چہرے، خواجہ احمد عباس، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے اور حجام الٰہ آباد کے۔

کندن:۔ اس مجموعے میں پانچ افسانے اور ایک مضمون ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' مجموعے میں شامل افسانہ ''یوکلپٹس'' اس میں ''کندن'' کے نام سے شامل کیا گیا۔ جبکہ بیدی کی شخصیت پر راجہ مہدی علی خاں کا ''راجہ اور راجندر'' عنوان سے مزاحیہ مضمون ہے۔ فہرست درج ذیل ہے:

راجہ اور راجندر، جوگیا، کندن، بکی، دیوالیہ اور ٹرمنس سے پرے۔

دیگر مضامین و افسانے:۔ بیدی کے بعض متفرق تنقیدی مضامین و مزاحیہ خاکے اور افسانے جو کسی مجموعے میں شامل نہیں کیے گئے۔ ان کی تفصیل مندرجہ ذیل طور پر درج ہے۔ ایسے مضامین جن کے مکمل حوالے نہیں مل سکے ان کی وضاحت کے لئے ابتدائی اور آخری کچھ الفاظ بریکٹ میں تحریر کر دیے گئے ہیں۔

ناگفتہ (افسانہ) مشمولہ، چیخو۔ رسالہ 'ایشیا'۔ میرٹھ میں ۱۹۳۵ء سے اپریل ۱۹۴۴ء تک شائع شدہ کہانیوں کا انتخاب۔ مرتبہ ساغر نظامی، بحوالہ ''جریدہ'' پشاور ''بیدی نمبر''۔

مثبت اور منفی (افسانہ) ادب لطیف، لاہور اپریل مئی ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔

سوانحی اور تاریخی فلمیں۔ (مضمون) رسالہ ''آجکل'' دہلی ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔

چھ ادب پارے۔ بعنوان، پھول، بیداری، کولی واڑہ، تلافی، حادثے اور مندر، یہ ادب پارے رسالہ گفتگو، بمبئی جلد ا شمارہ ۲۔ ۱۹۶۷ء میں شامل اشاعت ہیں۔

باقر مہدی کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں اظہارِ خیال۔ مشمولہ باقر مہدی کے ساتھ ایک ادبی شام (ایک رپرتاژ) ماہنامہ ''کتاب''، لکھنؤ ۱۹۷۳ء

تک شک (افسانہ) پندرہ روزہ جام و مینا، دہلی اگست ۱۹۷۴ء

(مجھے جلدی تھی کچہری کے کاغذ داخل یہ تقریر کرنے والے کے پاس تو کریم کی شیشی بھی نہ تھی)

پیش لفظ۔ احمد عثمانی کے افسانوں کے مجموعے۔ اشاعت جنوری ۱۹۷۵ء یہ پیش لفظ "اپنے آپ کا قیدی" میں شائع ہوا۔ تاریخ تحریر ۲۲ جولائی ۱۹۷۴ء

ایک پیش لفظ۔ مشمولہ جدیدہ پشاور۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۹۷۴ء (ایک محاورہ ہے جتنے منھ اتنی ہی باتیں۔۔۔۔۔ بچہ اس دنیا میں لائے بغیر جس کا جینا بے معنی اور لاحاصل ہے)

قلم اور کاغذ کا رشتہ۔ (مضمون) رسالہ "عصری آگہی" دہلی راجندر سنگھ بیدی نمبر اگست ۱۹۸۲ء۔

ترک غمزہ زن (اوپندر ناتھ اشک کا خاکہ۔ مشمولہ جریدہ پشاور۔ بیدی نمبر ۱۹۸۴ء)

پہاڑی کوا (افسانہ) رسالہ شاہراہ۔ دہلی (مجھے وہ دن یاد ہے۔ جلسے کا منظر آج بھی۔۔۔ ایک طرف گاندھی، نہرو اور دوسرے لیڈر لوگ تھے دوسری طرف بھارت ماتا۔)

سارگام کے بھوکے (افسانہ) رسالہ "روح ادب" (بہت سوکھا پڑ گیا تھا۔۔۔ اس کا باپو مر گیا تھا۔ زیادہ کھانے سے!)

شکار (افسانہ) رسالہ "فلمی ستارے" دہلی۔ (یہ شروع سردیوں کی بات ہے۔۔۔ باوجود کوشش کے ہمیں اللہ داد کی لاش نہ مل سکی۔)

نورا (افسانہ) رسالہ افکار کراچی۔ جوبلی نمبر۔

ڈرامے:۔ بیدی نے اپنی ریڈیو ملازمت کے دوران افسانوں کے علاوہ کچھ ڈرامے بھی لکھے جو تعداد میں کل گیارہ ہیں۔ ان کے دو مجموعے "بے جان چیزیں" اور "سات کھیل" عنوان سے شائع ہوئے۔ یہ سب ریڈیائی ڈرامے ہیں۔ اسٹیج اور ریڈیائی ڈراموں میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ ریڈیائی ڈراموں میں آن کی آن میں منظر بدلتے ہیں۔ اسٹیج اس تبدیلی کو ہرگز برداشت نہیں کر سکتا۔ اسٹیج کے ہم پلہ بنانے کے لئے بیدی نے اپنے ڈراموں کو شائع کرنے سے قبل یہ طریقۂ کار اپنایا کہ ریڈیو کی سماعی ہدایتوں کو اسٹیج کی بصری ہدایتوں میں تبدیل کیا اور ڈراموں کو ٹھوس و حسی طریقے پر، ذہن میں کھیلے جانے کے امکانات پیدا کر کے اسٹیج ڈرامہ بنانے کی کوشش کی۔ لیکن وہ اس میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ مگر ان کی اس تکنیک سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ڈراموں کا

مطالعہ کرتے وقت قاری کو اب زیادہ لطف آتا ہے۔ آزادی اور ملک کے بٹوارے کے چند سال بعد ۱۹۴۹ء میں بمبئی میں فلمی دنیا سے وابستہ ہونے پر انھوں نے ڈرامہ نویس کی جانب توجہ نہیں کی۔ کیونکہ اس شوق کی تسکین اب کسی حد تک فلموں سے ہونے لگی۔ یوں بھی بیدی نے اسٹیج کے لئے کوئی ڈرامہ تحریر نہیں کیا۔ ریڈیائی ڈراموں کی فہرست درج ذیل طور پر پیش ہے:

بے جان چیزیں :۔ یہ ریڈیائی ڈراموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں لاہور کے بازار نسبت روڈ پر واقع ادارے ''پنج دریا'' نے شائع کیا۔ اس مجموعے کے ناشر مسٹر موہن سنگھ تھے۔ پرنٹر باپو گوپال داس ٹھکرال، منیجر کنٹائل پریس لاہور، اس میں کل چھ ڈرامے ہیں۔ فہرست یوں ہے:

کار کی شادی، ایک عورت کی نہ، روح انسانی، اب تو گھبرا کے، بے جان چیزیں اور خواجہ سرا۔

سات کھیل :۔ بیدی کے ریڈیائی ڈراموں کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ یوں تو اس میں سات ڈرامے شامل ہیں۔ لیکن اس کا پہلا اور آخری ڈرامہ اولین مجموعے میں بھی شامل ہے۔ ''ایک عورت کی نہ'' کو اس میں ''پاؤں کی موچ'' کے نام سے شامل کیا گیا۔ اس طرح اس میں پانچ اور پہلے میں چھ، کل گیارہ ڈرامے ہیں۔ ''سات کھیل'' پہلی بار ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا جو ڈیمائی سائز کے ۲۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ ''سنگم پبلشرز لمیٹیڈ لاہور'' نے شائع کیا تھا۔ مجموعے کی فہرست ذیل میں درج ہے:

خواجہ سرا، چانکیہ، تلچھٹ، نقل مکانی، آج، رخشندہ اور پاؤں کی موچ۔

بیدی کے مذکورہ ڈراموں سے کچھ سنجیدہ، بعض تفریحی اور چند تجرباتی انداز کے ڈرامے ہیں۔ سماجی قدروں کے بدلنے اور تکنیکی ارتقاز کے باعث زیادہ تر ڈرامے اپنی دلچسپی کھو چکے ہیں۔ کچھ ڈراموں کے موضوع اور اظہار دونوں فرسودہ ہو چکے ہیں لیکن ہمیں ان باتوں سے سروکار نہیں صرف ڈراموں میں نسوانی کرداروں کا تجزیہ پیش کرنا ہے۔

جو اس تحقیقی مقالے کے باب چہارم میں کیا جائے گا۔

ناولٹ:۔ ''ایک چادر میلی سی'' بیدی کا واحد ناولٹ ہے جو ایک سو چھتیس صفحات کو محیط ہے۔ اول ۱۹۶۰ء رسالہ ''نقوش'' لاہور میں شائع ہوا۔ کتابی شکل میں پہلی بار ۱۹۶۲ء اور دوسری بار ۱۹۷۵ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ ناول کی اشاعت کے بعد ''ٹائمس آف انڈیا'' میں شام لال نے اس پر ایک بصیرت افروز تبصرہ، سپرد قلم کیا۔ جس کا ترجمہ خیر النسار مہدی نے رسالہ ''سوغات'' میں ۱۹۶۳ء میں شائع کرایا۔ اس تحقیقی مقالے کے باب پنجم میں بیدی کے ناولٹ میں عورت کا تصور پیش کیا جائے گا۔

وفات:

بیدی جن دنوں ریڈیو کشمیر میں ڈائرکٹر تھے۔ وہاں ان پر لقوے کا اثر ہوا۔ اسی زمانے میں ذیابیطس کی شکایت بھی تھی۔ جب وہ ۱۹۴۹ء میں بمبئی پہنچے تو وہاں کی مرطوب آب و ہوا انہیں راس نہ آئی۔ پرانی بیماریاں جڑ پکڑتی گئیں۔ ہائی بلڈ پریشر کا عارضہ اور ریاحی و گردے کی تکلیف ہوگئی۔ اپنے ایک مکتوب میں اشک کو لکھتے ہیں۔

> ''یہاں آنے پر پہلی بیماری جو دامن گیر ہوتی ہے وہ مرطوب آب و ہوا کی وجہ سے ریاحی تکلیف ہے۔۔۔۔۔ ایک دفعہ تو یہ تکلیف اتنی بڑھ گئی کہ پان تک ہضم ہونا بند ہو گیا۔ مشکل سے اس پر قدرت پائی کہ اسٹوڈیو کی گندی خوراک اور بے احتیاطی گردے کی تکلیف کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اپنا پانی لے کر جاتا ہوں بھولے سے بھی باہر کچھ نہیں کھاتا۔'' [۵۱]

۱۹۶۴ء میں لقوے کا بھرپور حملہ ہوا۔ لیکن بہتر علاج و معالجے سے بڑی حد تک صحت یاب ہو گئے۔ اس میں ان کی فطری خوش مزاجی نے بھی فائدہ پہنچایا۔ لیکن چہرے پر اس کے اثرات ثبت ہو گئے۔ ۱۹۷۷ء میں اہلیہ پر دل کا دورہ اور انتقال ہونے سے بیدی کی صحت' جو پہلے ہی مضمحل تھی' اور زیادہ خراب ہوگئی۔ ۱۹۷۸ء میں ان کی فلم ''آنکھن دیکھی'' کی ہیروئن سمن، جس سے انھیں عشق تھا، نے بڑی بے وفائی کی اور دغا دے کر ایک نوجوان سے شادی رچالی۔ بیدی رنج و غم سے نڈھال و بے حد کمزور ہو گئے۔

اس کمزوری میں بیماریاں شدت اختیار کر گئیں۔ اور پھر دسمبر ۱۹۷۸ء میں فالج کا حملہ ہوا۔ ناناوتی ہسپتال میں داخل کرایا گیا۔ جہاں کچھ دنوں کے علاج و معالجے کے بعد قدرے ٹھیک ہو کر واپس آئے۔ اور بڑے بیٹے کے گھر، واقع کھار میں رہنے لگے۔ فالج کے حملے سے وہ بچ تو گئے۔ لیکن حالت کمزور ہوتی گئی۔ اور طویل کربناک بیماریوں کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یکے بعد دیگرے یہ سلسلہ چھ سال تک جاری رہا۔

۱۹۸۰ء میں جامعہ ملیہ میں انڈو پاک اردو افسانہ سیمینار منعقد ہوا۔ اس میں شرکت کے لئے وہ گئے لیکن کمزوری و بیماری کے باعث اپنا مقالہ بھی نہ پڑھ سکے۔ باقر مہدی نے اسے پڑھ کر سنایا۔ انھیں دوا کھانا تھی، افسانہ نگار رام لعل کی طرف بڑی بے بسی سے دیکھا۔ جگدیش چندر دوھاون لکھتے ہیں۔

''بیدی کو دوا کی گولیاں نگلنی تھیں رام لال انھیں سہارا دے کر باتھ روم تک لے گئے اور انھوں نے خود گولیاں ان کے منھ میں رکھیں دونوں ہاتھوں میں پانی بھر کر ان کے منھ میں ڈالا۔'' ۵۲؎

علاج چلتا رہا بہتر سے بہتر دوا کھاتے رہے لیکن بیماریاں دور نہ ہو سکیں۔ وہ نہ صرف جسمانی طور پر معذور ہو گئے بلکہ ذہنی طور پر بھی بے کار سے ہو کر رہ گئے۔ اب نہ وہ لطیفے بازی رہی نہ پہلے جیسا محفلوں میں چہکنا، کسی محفل میں چلے بھی جاتے تو محض تماشائی بنے رہتے۔ بڑی حسرت کے ساتھ رام لعل سے کہتے ہیں۔

''مجھ سے جملے بنتے نہیں، بیچ میں کہیں رک جاتے ہیں۔ کبھی کوئی لفظ صحیح نہیں ملتا اور کبھی خیال ادھورا رہ جاتا ہے۔ شعر سنتا ہوں داد دینے کو جی چاہتا ہے لیکن صرف گردن ہلا کر چپ ہو جاتا ہوں۔ شاعر سمجھتا ہے کہ شعر میں نے سمجھا نہیں۔'' ۵۳؎

۱۹۸۱ء میں بیدی کی بائیں آنکھ کا آپریشن ہوا۔ لیکن بینائی جاتی رہی۔ صحت بھی گرتی گئی۔ آب و ہوا کی تبدیلی کے لئے جبلپور اپنی بیٹی ہرمندر کور کے پاس گئے۔ ان کے داماد کرنل کنول جیت سنگھ اور بیٹی نے بڑی خدمت کی۔ کچھ دنوں بعد وہاں سے چلے آئے۔ ایک آنکھ کی بینائی کے ساتھ دماغ بھی کمزور ہوتا گیا۔ اب انھیں زور دینے پر بھی نام یاد نہ آتے۔

دایاں ہاتھ بھی متاثر تھا لکھنے سے معذور ہو گئے۔ دائیں ٹانگ میں ٹیڑھا پن آ گیا۔ ان تمام معذوریوں کا سبب یہ تھا کہ فالج کا اثر جسم کے دائیں حصے پر ہوا تھا۔ چلنے پھرنے سے معذور ہو کر بیدی اپنے گھر کے کمرے میں مقید ہو کر رہ گئے۔ دوست واحباب کا آنا جانا بھی بتدریج کم ہوتا گیا۔

۱۹۸۲ء میں ان کے بڑے لڑکے کی ناگہانی موت نے بیدی کا واحد سہارا بھی ختم کر دیا جو ان کی شب و روز تیمارداری کرتے ہوئے علاج و معالجے پر بے دریغ روپیہ خرچ کر رہا تھا۔ کوئی پرسانِ حال نہ رہا۔ بیماریوں سے لڑتے ہوئے نحیف و نزار بیدی کی حالت بد سے بدتر ہو جانے کا ایک سبب یہ بھی ہوا کہ ان کی آخری فلم "آنکھن دیکھی" ہٹ نہ ہو سکی۔ فلم بنانے کے لئے جو قرض لیا تھا اس پر سود بے تحاشہ بڑھ رہا تھا۔ انھیں ہر وقت یہ غم کھائے جا رہا تھا کہ اس قرض سے سبکدوش کیسے ہوں۔ بار ہا کوشش کرنے پر بھی فلم بک نہ سکی۔ طرح طرح کے عوارض میں پہلے ہی گھرے ہوئے تھے کہ انھیں کینسر کا مہلک مرض لاحق ہو گیا۔ پہلے سینہ پھر پیٹ کا یکے بعد دیگرے دو آپریشن ہوئے۔ لیکن حالت تیزی سے گرنے لگی۔ اشک نے اپنی اہلیہ کو تیمارداری کے لئے بمبئی بھیجا۔ وہ قریب ایک ماہ وہاں رہیں۔ واپسی پر بیدی کی نازک حالت کے بارے میں اشک کو بتایا۔ اور کہا کہ وہ ان سے جلد ملنا چاہتے ہیں۔ اس حالت میں بھی بیدی کا تخلیقی ذہن برابر کام کرتا رہا۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ ٹھیک ہونے پر لکھیں گے۔

بیدی کو بخار رہنے لگا۔ حالت کمزور ہوتی گئی۔ انھیں ستمبر ۱۹۸۴ء میں سینٹ زیویر سلور کلینک میں داخل کرا دیا گیا۔ ان کے چھوٹے بھائی ہربنس سنگھ مع اہلیہ بمبئی پہنچے اور بڑی لگن و یکسوئی سے بھائی کی تیمارداری میں جٹ گئے۔ اشک بھی آئے اور ان کی دیکھ بھال کر کے واپس لوٹ گئے۔ بیدی کی حالت بڑی تیزی سے گرنے لگی۔ ڈاکٹروں کی ہدایت تھی کہ بھوکا پیٹ نہ رکھا جائے۔ ذرا چلاتے رہنا چاہئے تا کہ قوتِ مدافعت برقرار رہے۔ مزید کمزوری نہ آئے۔ ورنہ دوسری کسی بیماری کا غلبہ ہو سکتا ہے۔ جس پر کینسر کی موجودگی میں قابو پانا آسان نہ ہوگا۔ بیدی بستر پر آنکھیں بند کئے لیٹے رہتے۔ بیوی اور بیٹے کی موت سے وہ بے یار و مددگار ہو کر رہ گئے۔ چھوٹا بیٹا بھی ان کے پاس نہیں تھا۔ صرف ایک بہو تھی۔ بھائی بھاوج پکھنوں تندہی سے خدمت

کرتے رہے۔ لیکن شب و روز تیمارداری کا ضامن سوائے بیوی کے اور کون ہو سکتا ہے؟ بعض وقت یہ حالت ہو جاتی کہ چہرے سے مکھیاں بھی اڑانے والا کوئی پاس نہ ہوتا۔ وحید انور، مزاج پرسی کو جب ایک دن پہنچے تو دیکھا اور رام لعل کو لکھا:

''بیدی اب بستر پر پڑ گئے ہیں۔ ان کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔ ان کے منھ پر سے مکھیاں تک جھلنے والا کوئی نہیں۔'' ۵۴

ایسے میں ان کے دیرینہ ذاتی ملازم ترلوچن نے وفاداری کا ثبوت دیا۔ ہمہ تن خدمت و تیمارداری میں لگا رہا۔ بیدی اب بے سدھ پڑے رہتے۔ دواؤں کا کوئی اثر نہ ہوتا۔ ڈاکٹروں نے جواب دے دیا انھیں گھر پر لے آیا گیا۔ اشک رام لعل کو بیدی کی حالت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ان کی ڈاک جوں کی توں پڑی رہتی ہے۔ گھر میں اب کوئی ان کا خط پڑھنے والا نہیں۔ اب وہ کچھ ہی روز کے مہمان ہیں۔'' ۵۵

عزیز و اقارب اور دوست و احباب کو اندازہ ہو گیا کہ اب وقتِ رخصت قریب ہے۔ بصد حسرت و یاس دیکھتے اور خاموشی سے چلے جاتے۔ آخر کار بیدی چھ برس کی تکلیف دہ لمبی بیماریوں سے لڑتے ہوئے ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء کو وفات پا گئے۔ رات کو دوردرشن نے ان کے انتقال کی خبر سنائی۔ اس طرح ۶۹ ر سال ۲ ر ماہ اور ۹ ر دن کی عمر پوری کر کے بیدی اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

(ب) شخصیت و سیرت:

کسی شاعر و ادیب کی تخلیق میں، صداقت و حقیقت، تازگی و ندرت اور الفاظ کی آب و تاب اس کی شخصیت کی گرمی و تمازت سے آتی ہے۔ اس کی تحریر کے خاموش الفاظ میں آہنگ و تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ ادبی تحقیق میں کسی ادیب کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لینے سے قبل یہ ضروری ہے کہ اس کی شخصیت کا مختلف زاویوں سے مطالعہ کیا جائے۔ جس میں نہ صرف اہم بلکہ معمولی باتوں کو بھی اہمیت دی جائے تا کہ اس کی شخصیت کے صحیح خد و خال، سیرت کے اوصاف اور اس کی فکر واضح ہو سکے۔ انگریز محقق اسپلر کا کہنا ہے:

''ادبی شخصیت جتنی بڑی ہوتی ہے، ادبی تحقیق میں اس کی چھوٹی چھوٹی باتیں بھی اسی مناسبت سے اہم ہو جاتی ہیں۔'' ۵۶

اسپلر ودیگر نقادانِ فن کی آرا سے ظاہر ہے کہ ہر تخلیق پر اس کے تخلیق کار کی شخصیت کا اثر مختلف رنگوں کی طرح چمکتا دمکتا نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں راحت عزمی کی یہ رائے نہایت وزنی ہے:

''ادب میں شخصیت کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے، ادب کی ہر شاخ میں اس کا ظہور ہوتا ہے۔ مگر جس طرح (نور) سفید رنگ نکیلے شیشے (منشور Prison) میں سے گذر کر کئی رنگوں میں بٹ جاتا ہے، اس طرح شخصیت بھی ادب کی مختلف شاخوں میں کم وبیش ظاہر ہوتی ہے۔'' ۵۷

مذکورہ قول سے واضح ہوتا ہے کہ ادیب کی شخصیت وسیرت کی خصوصیات اس کی تحریر میں مختلف رنگوں میں نظر آتی ہیں۔ ادیب اپنی فکر، مزاج، عادات واطوار اور ایک طرح سے اپنے وجود کو ہی اپنی تخلیقات میں ڈھال دیتا ہے۔ اسی لئے ڈاکٹر قمر رئیس، راجندر سنگھ بیدی کے متعلق لکھتے ہیں:

''انھوں نے اپنے وجود کو اپنے کرداروں کی روح میں ان کے دکھ درد میں گم کر دیا ہے۔'' ۵۸

شخصیت وتخلیق کا باہمی رشتہ سمجھنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات میں نسوانی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے قبل، ان کی شخصیت کے ہر پہلو کو پیش کیا جائے۔ ہر انسان کی سیرت وشخصیت کی تشکیل میں مختلف عناصر کی کارفرمائی ہوا کرتی ہے۔ انسان کی سیرت میں خوبیوں کے ساتھ خامیاں یا کمزوریاں بھی ہوتی ہیں۔ جن کا مجموعہ شخصیت وسیرت کہلاتا ہے۔ کسی آدمی کا علم ویقین، نقطۂ نظر، فکر وعمل، مزاج، عادات واطوار، معاملہ فہمی، قوتِ برداشت، دوسروں کے ساتھ اس کا رویہ، تہذیب وتمدن، شائستگی اور ادب وغیرہ ایسے امور ہیں جو اس کی سیرت کی تشکیل کرتے ہیں۔ اور شخصیت کو واضح کرتے ہیں مسرت زمانی وابن فرید لکھتے ہیں:

''سیرت، فرد کے تمام مستقل میلانات ورجحانات کا اخلاقی امتزاج ہے۔ جو ہر قسم کے کاروبار میں ظاہر ہوتا ہے۔ شخصیت کسی انسان کے کسی مخصوص درجہ نشو ونما پر اس کی تمام

نفسیاتی ترکیب اور عضویاتی ساخت پر مشتمل ہوتی ہے۔یعنی انسان کے بدن کی ساخت اس کے اخلاق اور خیالات سے اس کی شخصیت بنتی ہے اور اس کا کردار و سیرت بھی۔'' ۵۹

شخصیت دراصل ایک مرکب اور پیچیدہ اصلاح ہے۔جس کا مفہوم نہایت وسیع ہے۔کچھ لوگ انسان کی ظاہر شکل وصورت کو،بعض اس کی عادات واطوار اور مزاج کو شخصیت کا نام دیتے ہیں اسے انگریزی میں (Personality) کہتے ہیں۔اس کے دائرے میں کسی شخص کی جسمانی بناوٹ،ذہنی و اخلاقی خصوصیات اور تمدنی اوصاف شامل ہوتے ہیں۔جس سے وہ دوسرے انسانوں کو متاثر کرتا ہے۔اس کے دو حصے ہوتے ہیں ایک انٹرنل پرسنالٹی (Internal Personality) یعنی سیرت اور دوسری ایکسٹرنل پرسنالٹی (External Personality)۔دونوں کی اس آمیزش و توازن سے اچھی و موثر شخصیت بنتی ہے۔

مذکورہ تفصیل و تعریفات کی روشنی میں یہ واضح ہوتا ہے کہ کسی انسان کی شخصیت اس کی ظاہری شکل وصورت،رہن سہن،طور طریقوں،عادات واطوار اور ذہنی استعداد سے ظاہر ہوتی ہے۔اور یہ کہ شخصیت کسی فرد کی مکمل نفسی اخلاقی وسماجی حیثیت کا نام ہے۔مگر اس کو پرکشش دیدہ زیب اور موثر بنانے میں خاندانی ماحول،تمدنی قدروں،علمی درسگاہوں اور تہذیبی روایتوں کا خاص دخل مانا جاتا ہے۔شخصیت دو طرح کی ہوتی ہے۔ایک پختہ دوسری ناپختہ۔شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

''ناپختہ اور خاص شخصیت رکھنے والوں میں احساسِ تناسب کی کمی ہوتی ہے۔وہ دور تک نہیں دیکھتے۔نمائش اور شوخ رنگ قدریں ان کی نظروں کو خیرہ کر دیتی ہیں۔لذت اور پست حیوانی خواہشوں کی تسکین،ان کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔'' ۶۰

سبزواری مزید قمطراز ہیں۔

''جو لوگ شخصیت کے مالک ہیں وہ ایک درجے کے نہیں۔ان میں کچھ بڑی شخصیت کے ہیں اور کچھ چھوٹی کے۔انسان کی عظمت اس کی شخصیت میں ہے۔بڑی شخصیت کا وزن بڑا ہوتا ہے۔'' ۶۱

لیکن بڑا و عظیم ہونا ہر آدمی کے بس کی بات نہیں۔راقم کو عام شخصیت سے قطع نظر کسی

ادیب کی شخصیت سے بحث مقصود ہے۔اسے بڑا ہونا چاہئے یا چھوٹا۔یعنی اسے کسی ایک زمرے میں رکھنا ہوگا۔ اکثر ادیب کی شخصیت بڑی ہی ہوتی ہے۔اس اصول کو ذہن میں رکھ کر جب ہم بیدی کی شخصیت وسیرت پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ ایک کھلی کتاب نظر آتی ہے۔ جس کی تحریر نہ صرف خوشنما و حسین ہے۔ بلکہ پر کشش سنجیدہ اور کسی حد تک بصیرت افروز بھی۔ جیسا افسانوی ادب انھوں نے پیش کیا وہ نہایت گراں قدر و اعلیٰ پائے کا ہے۔ جو ایک بڑی شخصیت کے ذریعہ ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔

مولانا محمد علی جوہر نے کسی فرد یا قوم کی زندگی کے مکمل مطالعے کے لئے چار کسوٹیاں مقرر کی ہیں۔ "نمبر ایک ماضی سے تسلسل نمبر دو کشادہ ذہنی، نمبر تین ذمہ داری کا احساس۔ حضرت شاہ ولی اللہؒ کے لفظوں میں تمدن زندگی کی بنیاد ہے۔اسے آپ اسلامی اصطلاح میں تقویٰ، عدل، اعلیٰ اخلاق اور قول و فعل میں ہم آہنگی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔اور نمبر چار، جراءت مندی جس کے بغیر اوپر کی تین خصوصیات بے معنی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ کیونکہ نمایاں اور مثالی کردار کی تشکیل دینے والی صفت جرائت مندی ہے۔" [۶۲]

مولانا محمد علی جوہر کے مذکورہ بالا قول کی روشنی میں بیدی کی شخصیت و سیرت کا تفصیلی جائزہ چار عنوانات کے تحت بیان کریں گے۔ یعنی شخصیت کے خارجی پہلو، داخلی پہلو اور عادات وخصائل۔

بیدی کی شخصیت کے خارجی پہلو:

خدوخال اور قد و قامت:۔ کسی انسان کی شخصیت کے سلسلے میں سب سے پہلے اس کے چہرے مہرے، خدوخال اور قد و قامت پر نظر پڑتی ہے۔ اتفاق سے راقم الحروف کو بیدی سے شرف نیاز حاصل نہ ہو سکا۔ البتہ مختلف کتب، اخبارات و رسائل میں شامل تصاویر کو غور سے دیکھنے اور بعض مضامین کے تجزیاتی مطالعے سے ان کے جو خدو خال ظاہر ہوتے ہیں۔ چہرے کی جیسی تصویر ابھرتی ہے۔ اور قد و قامت کا جو اندازہ ہوتا ہے اس کو مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

یوں تو پنجابی خاص کر سکھ، دراز قد لمبے تڑنگے اور صحت مند ہوتے ہیں۔ لیکن اتفاق سے بیدی کا قد درمیانہ، جسم ستواں اور مضبوط قدرے بھرا بھرا، معمولی گول سا چہرا، چمکدار موٹی موٹی سادہ سی تجسس واشتیاق سے بھرپور گہری آنکھیں، جن میں ذہین شخص کی ذہانت کی جھلک نظر آئے۔ ویسے ان آنکھوں میں مظلومیت اور بیچارگی زیادہ جھلکتی اور چھوٹی بڑی خوشیوں ودکھ درد میں بے ساختہ امڈ آتی تھیں۔ پلکیں ذرا ہلکی، بھنویں گھنیری، ناک موٹی، ہونٹ درمیانی، دانت خوبصورت، ٹھوڑی ذرا چھوٹی، تراشی ہوئی درمیانی داڑھی، رنگ صاف نہ بھدا، سر پر بڑے اہتمام سے بندھی شاندار پگڑی۔ مجموعی طور پر ان کا ناک ونقشہ اور قد وقامت درمیانی، چہرا عام سا۔ ان کی شخصیت ایک طرح سے جاذبیت اور کشش سے عاری۔ جو دیکھنے والے کو پہلی نظر میں اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے۔ اور خداداد ذہانت کی چمک ان کے چہرے بشرے سے عیاں نہ تھی۔ وہ دیکھنے میں ستم رسیدہ اور مظلوم سے لگتے تھے۔ لاہور کے زمانے میں ان کے چہرے پر سنجیدگی اور کسی حد تک اداسی چھائی رہتی تھی۔ لیکن آگے چل کر بمبئی میں فارغ البالی وخوشحالی ہونے پر آنکھوں میں بلا کی چمک اور ذہانت پیدا ہو گئی۔ ہونٹوں پر ہر طرف شفقت آمیز مسکراہٹ کھیلنے لگی۔ مزاج میں ضد، خود اعتمادی، احتیاط اور وہم کا مادہ تھا۔ عزتِ نفس کا دھیان رکھنے والے نہایت خوددار لیکن بڑے بے نیاز اور فقیر منش انسان تھے۔ عدالتی قانون کے علاوہ انسانی قوانین کی پابندی پر خاص دھیان دینے والے رحم دل، ہمدرد اور بے لوث انسان، جن کی شخصیت میں ایک محبوبیت تھی۔ بیدی کی شخصیت کے متعلق چند آرار یہاں پیش ہیں۔ بقول کنھیالال کپور:

> ''ایک عام سا چہرہ، خوشنما سی چھوٹی سی داڑھی اور عجیب سی آنکھیں، جنھیں نہ اچھا کہا جا سکتا نہ برا، جن میں ذہانت کے بجائے مظلومیت اور بے چارگی کی جھلک ہے۔'' ۶۳

اوپندرناتھ اشک لکھتے ہیں:

> ''درمیانی قد بھرا بھرا جسم، چہرے پر سجی ترشی ہوئی داڑھی کچھ عجیب سا بھولا پن تجسس اور اشتیاق لئے ہوئے گہری آنکھیں، سر پر بڑی محنت سے سجی دستار۔۔۔۔۔۔ نہ اس کی ناک ہی ستواں نہ اس کا رنگ ہی گورا۔'' ۶۴

بیدی کی تصاویر کو گہری نظر سے دیکھنے اور مذکورہ بیانات کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد کہا جا

سکتا ہے کہ وہ ایک معمولی ناک نقشے والے، قبول صورت، سنجیدہ مزاج و نہایت خوددار مگر رحم دل اور بے لوث انسان تھے۔

لباس:

انسان کی شخصیت، اس کے لباس اور مناسب وضع قطع کے کپڑے زیب تن کرنے سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ لباس قیمتی اور چمکدار ہی ہو۔ البتہ صاف ستھرا ہونا چاہئے۔ اور اس کی تراش خراش و فٹنگ مناسب ہو۔ اس سے بے جا نمائش اور خودنمائی کے بجائے وضع داری جھلکتی ہو۔ اسی طرح لباس کے معاملے میں بیدی وضعداری، آرام، موسم اور فیشن کا خیال رکھتے ہوئے کپڑے زیب تن کیا کرتے۔ اپنی ابتدائی زندگی میں معمولی اور فارغ البالی کے زمانے میں شاندار لباس میں رہتے تھے۔ وہ عام طور پر قمیص شرٹ اور پتلون پہنا کرتے۔ لیکن پگڑی باندھنے میں خاصا اہتمام کرتے تھے۔ پیروں میں اچھے موزے و جوتے پہنتے اور اکثر سوٹ میں رہا کرتے تھے۔ یوسف ناظم بیان کرتے ہیں:

''وہ بیش قیمت عمدہ سے عمدہ سوٹ زیب تن کرتے تھے۔ دستار رنگ بدل بدل کر باندھتے تھے۔ اور ایک فاضل دستار، دفتر میں بھی رکھتے تھے۔ ٹائی لگاتے، عمدہ موزے اور صاف شفاف اور چمکتے دمکتے جوتے پہنتے۔ یہ سب کچھ جہاں بیدی کی آسودہ حالی کا مظہر تھا، وہیں ان کی بالیدہ۔۔۔ جمالیاتی حس اور قرینے سلیقے کا آئینہ دار بھی تھا۔'' ۶۵

طرز رہائش:

ہر انسان کے مزاج کی عکاسی، اس کے رکھ رکھاؤ کا اندازہ، تہذیب و تمدن اور ذہنی صلاحیتوں کا اظہار، بڑی حد تک اس کے طرز رہائش یا ماندوبود سے عیاں ہوتا ہے۔ چونکہ بیدی ایک حساس، باشعور اور سادگی پسند، سادہ مزاج انسان تھے۔ فلمی دنیا میں آنے سے قبل ان کی طرز رہائش نہایت سادہ تھی۔ اس زمانے میں نمود و نمائش اور تکلف و بناوٹ نہ تھی۔ سادگی میں ایک حسن کاری و نفاست جھلکتی تھی۔ گھر کی صفائی ستھرائی، لباس کا خیال، خاص کر پگڑی کا اہتمام، خورد و نوش میں بے تکلفی پر زور دیتے تھے۔ قیام لاہور کے زمانے میں بیوی کے ہاتھ کا معمولی کھانا، باورچی خانہ میں بیوی کے سامنے، آرام سے بیٹھ کر بڑے مزے سے کھایا کرتے تھے۔ بلونت گارگی لکھتے ہیں:

''اس کی بیوی چولہے کے آگے پیڑھی کے اوپر بیٹھی ہوئی روٹیاں پکا رہی تھی۔ میں اور بیدی سامنے بیٹھے ایک ہی تھالی میں کھا رہے تھے۔۔۔۔۔۔'' ۶۶

قیامِ بمبئی میں فلمی پیشے سے وابستگی کے بعد بیدی کی زندگی میں خوشحالی و فارغ البالی کا دور بھی آیا۔ ان کے رہن سہن، کھانے پینے ورکھ رکھاؤ میں مغربی انداز جھلکنے لگا۔ معیار زندگی اعلیٰ درجے کا ہو گیا۔ کیونکہ اب انھیں زندگی کی بیشتر سہولتیں و آسائشیں میسر تھیں۔ وہ فطرتاً کشادہ دست تھے۔ کفایت شعاری بالکل نہ کرتے۔ فراخ دلی سے خرچ کرتے رہے۔ رہنے کے لئے بمبئی کے علاقہ، ماٹنگا میں ایک معقول فلیٹ خرید لیا۔ اور اس کا نام ''شیٹھیا سدن'' رکھا، جو طرح طرح کی آسائش وزیبائش سے مزین تھا۔ آنے جانے کے لئے دو کاریں ان کے اور بیوی بچوں کے لئے حاضر رہتی تھیں۔ تخلیقی کام کرنے کے لئے جوہو میں ایک کمرہ لے رکھا تھا۔ ان کی اپنی فلم کمپنی کا شاندار آفس تھا۔ جس میں جدید طرز کی دفتری آرائش کی ضروری چیزیں قرینے وسلیقے سے رکھا کرتے۔ لیکن دوست واحباب کے آنے پر اپنی کرسی چھوڑ کر الگ دوسری کرسی پر بیٹھ جاتے۔ اور نہایت خلوص سے دوستانہ ماحول میں غیر کاروباری طریقے سے باتیں کیا کرتے۔ اس طرح وہ دفتری وغیر رسمی گھریلو ماحول میں فرق بنائے رکھتے تھے۔ یوسف ناظم لکھتے ہیں:

''ان کے رہنے سہنے کا معیار بڑے اونچے درجے کا اور ان کی ''ڈاچی فلمز'' کا شاندار آفس تھا۔ نہایت اونچی فوم کی کرسی، خوش وضع میز، میز کے دوسری طرف اسٹیل چیئر بمع بیدی کی دو کرسیوں کے رکھے رہتے۔ دائیں طرف ایک صوفہ اور دفتری آرائش کی تمام چیزیں رکھی رہتیں۔ آنے والوں کو چائے ضرور پیش کرتے۔'' ۶۷

دوست و احباب کی پر تکلف دعوتوں کے ذریعہ بڑی خاطر مدارت کیا کرتے تھے۔ طرز ماند بود سے ان کے مزاج کی نفاست، وضع داری، خلوص اور زندگی کا اعلیٰ معیار ظاہر ہوتا ہے۔

معمولات و مشاغل:

بیدی مشترکہ تہذیب میں پلے بڑھے، ایک سادہ دل شریف النفس انسان تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے شروع میں جو معمولات و مشاغل اختیار کئے انھیں آخر دم تک نبھا نہ سکے۔

ان کے حالات زندگی کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی زندگی میں خود اعتمادی کا فقدان رہا۔ اسی باعث ان کے معمولات میں تبدیلی ہوتی رہی۔ اور وہ نئے نئے مشاغل اختیار کرتے رہے۔ لیکن انھوں نے بعض معمولات کو آخر دم تک بڑی پابندی و وضعداری سے نبھایا۔

بچپن میں کہانیاں سننے کا جو سلسلہ ان کی ماں کی زندگی تک قائم رہا۔ اس سے وہ انتہائی حساس ہو گئے۔ اور رامائن و مہابھارت کی کہانیوں و ان کے کرداروں سے واقف بھی۔ دوسروں کی پریشانی، تکالیف اور دکھ درد سن کر بے چین و غمزدہ ہو جاتے۔ حتی الامکان ایسے شخص کی مدد کرتے۔ ان کا یہ معمول آخر دم تک قائم رہا۔ حاجت مند کی ضرورت پوری کرنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ چونکہ انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی بڑی تنگدستی اور عسرت میں گذاری تھی۔ دوسروں کی ایسی حالت سن کر ان کا دل بھر آتا۔ وہ اپنی مالی حالت سے بڑھ کر اس کی مدد کر دیا کرتے۔ اتفاق سے ایسے وقت اگر ان کے پاس روپئے کا انتظام نہ ہوتا تو کسی اور سے لے کر اسکی ضرورت پوری کر دیا کرتے تھے۔

سگریٹ، شراب، تمباکو اور پان برابر استعمال کرتے رہے ان کے اس معمول میں کوئی فرق نہ پڑا۔ علاوہ ازیں انتشار کی حالت میں وہ اکثر رات کو شراب پینے کے بعد ایک مخصوص ریکارڈ سنتے اور سر دھنتے۔ اس سلسلے میں اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں۔

''فرسٹیشن میں روز پینے لگا تھا چونکہ رات کی بے خوابی سے ڈرتا تھا۔ دن دن بھر فلم کی شوٹنگ کرتا۔ رات کو دو پیگ پینے کے بعد پاکستانی مغنیہ کا ایک ریکارڈ لگا دیتا، روز وہی ریکارڈ اور ایک نہایت پر درد آواز میں فیض کی غزل کے الفاظ کمرے میں گونج اٹھتے۔

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب تک تری راہ دیکھیں اے قامت جاناناں
کب حشر معین ہے، تجھ کو تو خبر ہوگی

بیدی غزل کے الفاظ دہراتا، سر دھنتا شعروں کی تشریح کرتا اور گانے والی کو پیار بھری گالیاں دیتا۔۔۔۔۔'' ۲۸

منشیات کے بے جا استعمال اور حسن پرستی کے سبب بیوی سے اکثر جھگڑا ہوتا اور تعلقات کشیدہ رہتے۔ وہ بڑے مہمان نواز تھے۔ مہمانوں کے مزاج اور پسند کا خیال رکھتے قدرتی طریقِ علاج پر بڑا اعتماد رکھتے تھے۔ اسی لئے وہ ابتدائی زندگی یعنی قیام لاہور میں اکثر ننگے پاؤں گھومتے۔

اندازِ گفتگو:

انسانی جذبات وخیالات کے اظہار کا ایک موثر ذریعہ مناسب ڈھنگ سے بات چیت اور گفتگو کرنا بھی ہے۔ یہ انداز جتنا اچھا ہوگا اتنا ہی بات کا زیادہ اثر ہوگا۔ بھدے انداز میں ،بدمزاجی سے کی گئی اچھی سے اچھی بات اپنا اثر کھو دیتی ہے۔ کہنے والے کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

بیدی خوش مزاج، دلچسپ اور بذلہ سنج ادیب تھے۔ حس مزاح ان میں بلا کی تھی۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ نہایت رقیق القلب انسان تھے۔ دورانِ گفتگو اکثر ان کی آنکھیں چھلک پڑتیں۔ تھوڑی ہی دیر میں روتے روتے نارمل ہو جاتے۔ اور پھر اپنے دلچسپ لطیفوں سے محفل کو گل گلزار کر دیا کرتے۔ بات چیت کرنے کا انداز، ان کا بڑا پیارا تھا۔ دلچسپ ڈھنگ سے اپنائیت کے انداز میں بڑی نرمی سے گفتگو کرتے۔ لہجہ نرم، دھیما نپے تلے انداز میں ٹھہر ٹھہر کر بولتے۔ مگر بے تکلف دوستوں کی محفل میں کھل کر بات کرتے ہنسی مزاق بھی کرتے، لطیفے سناتے اور پھبتی کستے۔ سنجیدہ گفتگو میں مدمقابل کی ذہنی سطح کا خیال رکھتے تھے۔ اور ادبی اعتبار سے پرکھ کر اس کے معیار و قابلیت کے مطابق بات کیا کرتے۔ اگر وہ کسی کو پست قامت پاتے، تو بات چیت کو اس کی ذہنی سطح تک محدود رکھتے۔ یا پھر گفتگو کو مختصر کر دیا کرتے تھے۔ یوسف ناظم یوں رقمطراز ہیں:

> ''شروع شروع میں وہ مجھ سے علمی ادبی گفتگو کرتے۔ کبھی جیمس جوائس کے ناولوں کا ذکر کر رہے ہیں تو کبھی ہیمنگ وے کا۔۔۔ لیکن جب انھیں اندازہ ہو گیا کہ میں کوتاہ قد ہوں اور ہر بات میرے سر پر سے گذری جا رہی ہے تو پھر ہمیشہ ادھر ادھر کی باتیں کرنے میں انھوں نے میری بہتری سمجھی۔ لطیفے سناتے اور وہ بھی آسان سے آسان، غور سے دیکھتے کہ میں سمجھ رہا ہوں یا نہیں۔ لیکن کسی دوست یا ملاقاتی سے میرا تعارف کراتے تو کافی بڑا ذخیرۂ الفاظ استعمال کرتے۔'' ۶۹

یوں تو بیدی اردو کے ماہر تھے لیکن ان کی مادری زبان پنجابی تھی۔ انھیں منشی اردو کی طرح ہندی آمیز اردو لکھنے کی مہارت تھی۔ فارسی وانگریزی بھی اچھی اور بہت سے اشعار از بر تھے۔ اسی لئے بات چیت میں بڑے مشاق اور موقع ومحل کے مطابق بات کرنے کا بڑا سلیقہ تھا۔ مد مقابل ان کی گفتگو سے نہ صرف جلد متاثر ہو جاتا بلکہ نہایت خوش ہوا کرتا۔ جہاں جیسی بات کی ضرورت ہوتی وہ اسی طرح کی بات کرتے غیر ضروری الفاظ سے اجتناب برتتے اور کم سے کم الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کیا کرتے اکثر بات چیت میں پنجابی الفاظ ولہجہ بھی در آتا۔ گفتگو میں طنز وظرافت اور لطیفے بازی کے باوجود علمیت، متانت اور ادبی وضعداری برقرار رکھتے۔ وہ نہایت حاضر جواب اور شیریں کلام تھے۔ اپنے آپ پر ہنسنے اور تمسخر اڑانے کی ہمت و حوصلہ رکھتے تھے۔ خود سکھ ہوتے ہوئے بھی، سکھوں کے متعلق لطیفے اور چٹکلے مزے لے لے کر سناتے۔ جو اکثر ان کے زرخیز دماغ کی اختراع ہوا کرتے۔ اپنی ذات پر ہنسنے کے لئے خود اعتمادی اور وسیع القلبی کا ہونا ضروری ہے۔ یہ خصوصیات بیدی میں خوب تھیں۔

معاملۂ زر:

انسان کی عملی زندگی میں معاملہ زر ایک ایسا پہلو ہے، جس کے مطالعہ سے کسی بھی آدمی کی شخصیت کا بھر پور اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یعنی اگر کوئی شخص روپئے پیسے کے لین دین میں صاف اور کھرا ہے۔ تو وہ ایماندار اور انصاف پسند ہوگا۔ ایمانداری ایک ایسی صفت ہے، جس کے سہارے آدمی اپنی زندگی کے ہر میدان میں دیانتداری وانصاف سے کام لیتا ہے۔ اپنے و دوسروں کے معاملات میں صلابت رائے کا ثبوت دیتا ہے۔ سوانح بیدی کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ روپئے کے لین دین میں ایمان دار تھے۔ دوسروں سے لئے قرض کو وقت پر ادا کرنے کی کوشش کرتے۔ لیکن اپنا روپیہ انھیں لینے کی زیادہ فکر نہ رہتی۔ اس معاملے میں بڑے جذباتی واقع ہوئے تھے۔ وہ نہایت کھلے دل سے دوسروں کی مدد کیا کرتے۔ اس میں اپنے وغیر کا امتیاز نہ کرتے تھے۔ ایسا وہ انسانی بنیادوں پر کیا کرتے۔ ان کے مزاج میں حرص وہوس اور لالچ نہ تھا۔ لیکن روپیہ کمانے میں وہ دوسروں سے پیچھے بھی نہ تھے۔ احتیاط وکفایت شعاری سے کام نہ لیتے لیکن وقت پر دوسروں کا روپیہ ادا کرتے تھے۔ رہائش بمبئی کے ابتدائی دنوں میں ایک

رشتہ داریوں بھلا کی بے وفائی اور بے مروتی کے باعث جب انھیں ہوٹل میں رہنا پڑا تو اس کا بل وقت پر ادا کرنے کے لئے انھیں اپنا افسانوی مجموعہ "کوکھ جلی" کم قیمت پر بیچنا پڑا۔ جس کی صرف آدھی رقم انھیں مل سکی۔ جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔۔ہوٹل والوں نے بل ادا کرنے کا تقاضہ کیا۔ بیدی "کوکھ جلی" کا مسودہ لے کر نکل پڑے اور میسرز کتب پبلشرز بمبئی سے معاملہ بارہ سو روپے رائلٹی پر طے ہو گیا۔ مگر در حقیقت انھیں صرف چھ سو روپے ہی ہاتھ لگے۔ باقی رقم ڈوب گئی۔ بہر حال بیدی ہوٹل کا بل ادا کر کے سرخرو ہو گئے۔" ۷۰ے

پسند و ناپسند:

بحیثیت انسان بیدی کے مزاج میں پسند و ناپسند کا مادہ خوب تھا۔ کچھ باتیں بڑی پسند اور بعض عادتوں سے ان کو سخت نفرت رہی۔ مزاج میں انصاف پسندی تھی۔ ہر ایک ادنیٰ و اعلیٰ سے بڑی رحم دلی سے پیش آتے۔ صاف گو اور بے باک انسان تھے۔ نہایت سادگی و صفائی سے اپنی رائے کا اظہار کرتے۔ کرشن چندر کے متعلق لکھتے ہیں:

"رہی ان کی تحریروں کی بات تو وہ ایک بہت بڑے اسٹائلسٹ تھے۔۔۔۔۔ اسلوب کے ایک حصے پر تو انھیں قابو تھا۔ لیکن گریز نہ ہونے کی وجہ سے فن کو نظر انداز کر جاتے۔۔۔ کاش وہ تھوڑا اسارک کے ہوتے۔ میرے نزدیک مڑ کر اپنے آپ ہی کا بالہ دیکھنا اعلیٰ درجے کے ادیب کے لئے ضروری ہے۔" اے

بہی خواہوں اور دوستوں کے مشوروں کو دل سے قبول کرتے رہے۔ چھوٹے بڑے امیر غریب سب کو برابر سمجھتے کیونکہ وہ مساوات کے قائل رہے۔ مہمانوں کی آمد سے بڑے خوش ہوتے ان کی ہر طرح دل جوئی کرتے بچپن میں کہانی سننے اور طرح طرح کی کتابیں پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ اپنی بیوی کے ہاتھ کا کھانا بہت پسند تھا۔ لذیذ کھانوں کے شوقین، سبزی کے بجائے گوشت ان کو مرغوب تھا۔ اپنے بچوں کے جنم دن پر مبارک باد کے تار دینے کا شوق رہا۔ فلمی ہیروئینوں کے ساتھ پارٹیوں میں شریک ہوتے۔ ان کا خیال تھا کہ ایسا کرنے سے عزت، وقار اور منصب و مقام میں اضافہ ہوتا ہے۔

اگرچہ انسانی صحت کے لئے منشیات ہر طرح سے نقصان دہ اور مضر ہے لیکن وہ شراب و

سگرٹ کے عادی اور پان کھانے کے بڑے شوقین تھے۔ پان میں زعفرانی تمباکو، وہ بھی بڑی مقدار میں، استعمال کرنا ان کی عادت تھی۔ صاف ستھرا لباس زیب تن کرتے ہوئے قیمتی سوٹ اور رنگ برنگی پگڑیاں انھیں پسند تھیں ان کے باندھنے میں خاص اہتمام کرتے۔ اور بڑی باقاعدگی سے باندھا کرتے۔ بیدی بڑے عاشق مزاج و حسن پرست واقع ہوئے۔ پنجابی ان کی مادری زبان، فارسی کے جانکار، انگریزی کے ماہر اور اردو کے ادیب مگر انگریزی میں بھی بات کرنا پسند کرتے اور روانی سے بولتے تھے۔ اس کی ایک مثال یوسف ناظم کے الفاظ میں۔

''پورا دن انھیں کے ساتھ بیتا اپنے بڑے لڑکے نریندر بیدی سے ملایا اور افتخار و مسرت کے ملے جلے لہجے میں کہا:

"I will pass on bucket to him and devoti myself to literature"

(میں اپنی عام ذمہ داریاں اب اسے سونپ دونگا اور اپنے آپ کو ادب کے لئے وقف کر دونگا)۔ ۲ے

وہ خطوط کے جواب نہایت پابندی سے دیا کرتے اور اپنے خطوط کا جواب بھی وقت پر چاہتے تھے۔ اشک کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''اس کا تو یہ مطلب ہوا کہ تم مجھے خواہ سو برس خط کا جواب نہ دو، مجھے مطمئن رہنا چاہئے کیونکہ درماں راز مشتاقاں۔۔۔۔'' ۳ے

یوں تو راجندر سنگھ بیدی اپنے کام میں فعال و سرگرم رہتے۔ ضروری کاموں کو پایۂ تکمیل تک پہنچاتے لیکن ان کے مزاج میں تساہل پسندی کا مادہ بھی تھا۔ اسی لئے وقت کی پابندی سے انھیں سخت نفرت رہی۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ وہ اپنی ذات پر کسی طرح کی پابندی کو پسند نہیں کرتے تھے۔ بے جا تکلف اور تصنع سے بہت گھبراتے۔ دوسروں کا زیر بار ہونا انھیں بالکل پسند نہ تھا۔ سیاسی مزاج کے آدمی تھے نہ رہے۔ اسی لئے سیاسی سرگرمیاں میں انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ جھوٹ اور جھوٹے آدمی کو پسند نہ کرتے۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کی تفریق سے انھیں سخت نفرت تھی۔

بہ حیثیت انسان بیدی نے خوب دوستی کی۔ وہ اس معاملے میں باریک بینی کے قائل نہ تھے۔

جس سے ان کے ایک بار دوستانہ مراسم قائم ہو گئے، انھیں زندگی بھر اپنے خلوص اور بھولے پن سے نبھاتے رہے۔ ریا کاری، بناوٹ اور خود غرضی، مزاج میں نہ تھی۔ حلقۂ احباب بڑا وسیع تھا۔ ہندوستان اور پاکستان کے مختلف ادیبوں، شاعروں، نقادوں، اشاعتی اداروں کے سربراہوں اور ادب سے وابستہ مختلف ہستیوں سے ان کے گہرے دوستانہ مراسم رہے۔ مگر وہ لوگ جن سے انھیں بہت قربت رہی، جو حقیقی معنوں میں ان کے ہمدم، ہمراز، ہمنشیں تھے اور جن کی دوستی بے لوث، بے ریا اور پر خلوص تھی۔ ایسے دوستوں میں اوپندر ناتھ اشک کا نام سرفہرست ہے، جن کی دوستی کے تفصیلی حالات آگے درج کیے گئے ہیں۔

وہ بچپن اور دوران تعلیم کوئی مثالی دوست نہ بنا سکے۔ اس کا سبب ان کی آئے دن بیماری، مالی تنگدستی اور ڈاکخانے کی تھکا دینے والی مصروفیت رہی۔ لیکن اس زمانے میں بھی ان کے کئی دوست تھے۔ جیسے کنھیا لال کپور، مہیندر ناتھ، دیویندر ستیارتھی، کرشن چندر اور اوپندر ناتھ اشک، سریندر سہگل، امر کمار سود، سہگل کے ساتھ انھوں نے اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ اور امر کمار سود کی کوششوں سے فلموں سے وابستہ ہوئے۔ بمبئی سے دہلی جب کبھی ان کا آنا ہوتا، وہ سہگل کے یہاں ہی قیام کرتے۔ مذکورہ ان سبھی دوست واحباب میں اشک سے ان کی دوستی نہایت پر خلوص، پائدار اور تاحیات قائم رہی۔ اشک کو بیدی نے ایک مخلص دوست کے ساتھ برادر بزرگ بھی جانا اور بڑی حد تک ان کو رہنما اور استاد سمجھتے رہے۔ ابتدائی افسانوں کو لکھنے کے بعد اشک کو سناتے اور ان کی رائے جاننے کی کوشش کرتے۔ اور بڑی صاف گوئی سے تنقید کرتے تھے۔ یہ سلسلہ آگے بھی قائم رہا۔ مشہور افسانہ "لاجونتی" کی اشاعت پر اشک کی رائے کا علم ہو گیا تو وہ مطمئن اور خوش ہو کر انھیں خط لکھتے ہیں:

> "جہاں تک کہانی لکھنے کے فن کا تعلق ہے میں نے اوائل عمر میں تمہاری تنقیدوں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔۔۔ مجھے اپنی اس کہانی پر مکمل اعتماد تھا۔ اور نہ جانے کیوں لکھنے کے فوراً بعد مجھے تمہارا ہی خیال آیا۔ اشک ہوتا تو اسے سناتا اور اس سے داد وصول کرتا۔ بہر کیف وہ داد مجھے مل گئی ہے اور میں بہت خوش ہوں۔" ۴۲

اشک بھی اپنی تحریروں میں مخلصانہ دوستی کا ذکر نہایت جذباتی انداز میں کرتے رہے۔

ان کی دوستی میں معمولی نشیب و فراز بھی آئے مگر بحیثیت مجموعی یہ دوستی نہایت پر خلوص ہموار و مستحکم رہی کیونکہ دونوں ایک دوسرے کو دل کی گہرائیوں سے چاہتے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کے ہمراز و غمخوار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دور رہنے کے باوجود بھی ذہنی طور پر ان میں نہایت قربت رہی۔ اشک اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"مجھے بیدی سے کبھی دوری کا احساس نہیں ہوا۔ ہم مہینوں خط و کتابت نہیں کرتے لیکن کبھی محسوس نہیں ہوا کہ ہم دور ہیں۔ میں نہیں سمجھتا دوستی کو مستقل بنانے کے لئے خط و کتابت کی ضرورت ہے۔ ہجر کیا چیز ہے دوری کا فقط ایک خیال، ورنہ محبوب بھی پہلو سے بھی جاتا ہے۔ اور بیدی میرا ہمدم اور دوست ہی نہیں میرا محبوب بھی ہے۔" ۵ے

بیدی اپنے تمام احباب و بہی خواہوں سے مخلصانہ دوستی نبھاتے رہے۔ اس معاملے میں ان کا رویہ یہ تھا کہ دوسرا بھی ان سے ایسا ہی برتاؤ کرے۔ جب کبھی انھیں یہ احساس ہوتا کہ کوئی دوست ایسا نہیں کرتا، بے رخی اور سرد مہری سے پیش آتا ہے تو ان کے دل کو ٹھیس لگتی۔ اس سلسلے میں کرشن چندر کی مثال کافی ہے۔ بیدی کے کرشن چندر سے گہرے دوستانہ مراسم رہے۔ لیکن کچھ عرصے بعد کرشن میں وہ خلوص باقی نہ رہا۔ جبکہ بیدی کی حالت یہ تھی کہ اگر کسی نے ان کا پتا بھی پوچھا وہ اپنی کار سے رہائش گاہ تک چھوڑ آئے۔ لیکن کرشن، بیدی کی طرف سے جب بھی گذرتے، ان کے یہاں نہیں آتے۔ یہ بات بیدی کو ناگوار گذرتی۔ اس بے اعتنائی و سرد مہری کی شکایت، جب بیدی نے کی تو انھوں نے تعلقات منقطع کر لئے۔ لیکن بیدی ایک اعلیٰ ظرف انسان تھے۔ ان کے دل سے دوستی کے جذبات ختم نہ ہو سکے۔ کرشن کی موت پر انھیں بڑا صدمہ ہوا۔ جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں۔

"کرشن چندر، بیدی کے کڑوے سچ کا گھونٹ حلق سے نہ اتار سکے اور ردِ عمل سے تعلق دیرینہ مراسم کو بالائے طاق رکھ کر دوستی سے ہی کنارہ کش ہو گئے۔ لیکن یہ بیدی ہی تھے جو کرشن چندر کی موت پر زار زار روئے تھے اور دل سے کہا تھا کرشن چندر کو پہلا کندھا میں ہی دوں گا۔۔۔۔۔" ۶ے

مذکورہ دوست و احباب کے علاوہ بیدی کے جن اصحاب سے گہرے دوستانہ مراسم رہے ان میں پروفیسر آل احمد سرور، باقر مہدی، خواجہ احمد عباس، راجہ مہدی علی خاں، سردار جعفری اور مجروح سلطانپوری خاص ہیں۔ سرور صاحب سے وہ اپنے مراسم میں احترام و ادب کو ملحوظ رکھتے

ان سے بے تکلفی، بے حجابی اور شوخی و شرارت نہ تھی جیسی دوسرے ہمعصر احباب سے تھی۔ باقر مہدی سے بھی ان کی گہری دوستی رہی۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنی کتاب "مکتی بودھ" کا انتساب انہیں کے نام کیا۔ موصوف بیدی کی طویل علالت کے دوران آخری وقت تک بڑی پابندی سے ان کی عیادت اور مزاج پرسی کو جاتے رہے۔ دونوں میں نہایت خلوص و محبت اور یگانگت تھی۔

خواجہ احمد عباس سے بھی ان کے بڑے مخلصانہ تعلقات رہے۔ راجہ مہدی علی و سردار جعفری سے بھی دوستانہ مراسم تھے۔ لیکن مجروح سلطان پوری سے بیدی کا بڑا گہرا یارانہ تھا۔ آڑے وقت میں مجروح نے ان کا بڑا ساتھ دیا۔ بیدی نے اپنے ناول "ایک چادر میلی سی" کا انتساب اشک، مجروح، امر اور سریندر کے نام کیا اور انتساب کے ساتھ مجروح کا یہ مصرع بھی درج کیا ہے

اپنا لہو بھی سرخیٔ شامِ سحر ہے۔

وہ دوستی کی خاطر ہر طرح کا نقصان برداشت کر لیتے، لیکن تعلقات پر حرف نہ آنے دیتے۔ نہایت باغ و بہار طبیعت کے خوش مزاج، پر خلوص اور بے لوث انسان تھے۔ یہی خصوصیات ان کی دوستی میں پائی جاتی ہے۔

سیر و کھیل کا شوق:

بیدی کے بچپن کے واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ والدہ کی بیماری کے باعث گھر کے نیم افسردہ ماحول نے ان کو سیر و کھیل کا زیادہ موقع نہ دیا۔ اس کے علاوہ وہ خود بھی اکثر بیمار رہا کرتے۔ ان باتوں کا مطلب نہیں کہ انھیں اس طرح کی مصروفیات سے دلچسپی نہ رہی۔ جب بھی انھیں موقع ملتا وہ کھیلوں، خاص کر ہاکی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔ بہتے پانی میں تیرنا چھلانگیں، اور ڈبکیاں لگانا پسند کرتے تھے۔ وہ ایسے کھیلوں کو پسند کرتے جن سے فطری مسرت حاصل ہو۔ اور ہاتھ پاؤں مضبوط ہوں۔ پرکاش پنڈت لکھتے ہیں:

> "اسے مگدر ڈنڈ اور بیٹھک سے کوئی رغبت نہیں۔ مگر وہ ایسے کھیلوں کا شوقین ضرور ہے۔ جن میں نہ صرف ہاتھ پاؤں کھلتے ہوں بلکہ جن سے فطری مسرت حاصل ہوتی ہو۔ نہر میں نہاتا ہے تو بے دریغ چھلانگیں لگاتا اور ڈبکیاں کھاتا چلا جاتا ہے۔۔۔۔۔ میرے دیکھتے دیکھتے بندر کی سی پھرتی کے

ساتھ درخت پر چڑھ گیا اس کے ساتھ میں بھی تھا۔ لیکن ہلکا پھلکا بیدی چوٹی کی نرم نازک ٹہنیوں، پر جہاں میرا پہنچنا کٹھن تھا۔ جھول جھول کر میرا مذاق اڑا رہا تھا۔ ۷۷ے

قیام لاہور کے زمانے میں بیدی صبح سویرے اٹھتے اور سیر کو جایا کرتے تھے۔ لیکن بیماری کے باعث اکثر ناغہ ہو جایا کرتا۔ بمبئی کے زمانے میں منشیات کے استعمال میں زیادتی فلمی مصروفیات اور حسن پرستی کی بے راہ رویوں کے باعث انھوں نے نہ صرف صبح کی سیر بلکہ کھیلوں میں حصہ لینا بھی ترک کر دیا تھا۔

بیدی کی شخصیت کے داخلی پہلو:

ماضی سے وابستگی:

بیدی کی سیرت و شخصیت کی تعمیر اور تشکیل میں ان کے والدین کی فکر اور اصولوں کی آمیزش رہی۔ وہ اپنے آبائی کلچر اور مذہب سے وابستہ رہے۔ رہن سہن میں والد اور خاندان کے سکھ اثرات، فکر میں والدہ کے ہندو کلچر کی آمیزش تھی اسی لئے ان کی تخلیقات میں اساطیری کی جڑیں پیوست نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے والدین و خاندان کے رسم و رواج کے مطابق زندگی گذارتے رہے۔ مذہبی اصولوں پر یقین کرنے اور ہونی (Destiny) کو اٹل ماننے والے تھے۔ والد کی طرح وہ زندگی بھر دوسرے مذاہب کو احترام کی نظر سے دیکھتے رہے۔ اسی لئے ان میں وسعت نظری و فراخ دلی بہت تھی۔ وہ ایک دوسرے کے جذبات کی پاسداری کرتے۔ بڑوں کا ادب ملحوظ رکھتے اور چھوٹوں سے نہایت شفقت آمیز برتاؤ کرتے۔ اس سلسلے میں راجہ مہدی علی خاں اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں حقیقت کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

> ''نوکروں کی موجودگی کے باوجود وہ خود کھانا پکاتی ہیں۔ گھر کے دوسرے چھوٹے موٹے کام بھی وہ خود انجام دے لیتی ہیں۔۔۔۔۔ کیونکہ بیدی صاحب کا حکم ہے کہ نوکروں کو زیادہ پریشان نہ کیا جئے۔ ممکن ہے ان میں کوئی ولی اللہ ہو۔۔۔۔۔'' ۸۷ے

بیدی کے قول و فعل میں یکسانیت و ہم آہنگی تھی۔ بحیثیت مجموعی وہ اقدار ماضی سے زندگی بھر وابستہ رہے۔ اور فکری طور پر مغربی تہذیب سے متاثر نہ ہوئے۔

گداز دل و حساس:

بیدی بچپن سے ہی نہایت سنجیدہ اور نرم دل واقع ہوئے تھے۔ ابتدائی عمر میں ہر چھوٹی بڑی بات اور واقعہ کا گہرا اثر لیا کرتے۔ اپنی سمجھ کے مطابق اس پر غور و خوض بھی کیا کرتے۔ یہ مادہ احساس و بیدار مغزی کچھ تو پیدائشی تھی اور کچھ ماں سے گیتا، رامائن و مہابھارت کی کہانیاں سن سن کر آ گئی تھی۔ کیونکہ گیتا کے ہر ادھیائے کے بعد آنے والے مہاتم سن کر ان کے مادہ احساس میں تلاطم پیدا ہوتا کہ کہ ایسا آخر کیوں ہے؟ وہ اپنی ماں سے طرح طرح کے سوال کرتے جواب پا کر مطمئن نہ ہوتے اور پھر سوال کرتے۔ اس کے علاوہ زندگی میں مختلف واقعات، جیسے ملک کا بٹوارہ، جس میں انسان کے ساتھ انسان کا وحشیانہ اور بے دردانہ سلوک انھوں نے نہ صرف سنا بلکہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اور تھوڑا بہت جھیلا۔ سماج میں پھیلی مفلسی، محتاجی اور عام انسان کے دکھ درد۔ ان سب باتوں سے وہ بہت متاثر ہوئے ہر ستم زدہ سے آن واحد میں ہمدردی ہو جاتی۔ بچپن میں اکثر بیمار رہا کرتے۔ والد کی مالی حالت بھی اچھی نہ تھی۔ گھر کا ماحول اداس اداس اور بیدی غمزدہ سے رہتے۔ چہرے پر افسردگی چھائی رہتی۔ کھیل کود میں دل نہ لگتا دل میں کوئی امنگ نہ اٹھتی۔ گھر کے ماحول کی خاموشی اور امنگوں و جذبوں کو پسپا کر دینے والی فضا بیدی کا مقدر تھی۔ اس طرح ان کے مزاج میں مادۂ احساس بڑا قوی ہو گیا۔ ذرا ذرا سی بات کا گہرا اثر لیتے۔ چاہے وہ دکھ درد کا کوئی واقعہ سنیں یا کسی انسان کو مصیبت و پریشانی میں گھرا دیکھیں۔ یا پھر افسانہ پڑھنے کے دوران کوئی دردناک واقعہ یا شوٹنگ کے دوران کوئی غم کا سین آ جائے، بیدی کی آنکھیں بھر آتیں، وہ رونے لگتے۔ ایسی حالت کیوں ہو جاتی، وہ اتنے حساس کیوں ہوئے؟ اس کی وضاحت انھی کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> ''میری جسمانی کمزوری، نسوں کا الجھے ہونا، میرے سوالوں کا جواب مناسب طور پر نہ دئے جانا یا جواب کی ماہیت کا نہ سمجھنا ایسی باتیں ہیں جو کسی بھی بچے میں احساس ذات پیدا کر سکتی ہیں۔ اور ضرورت سے زیادہ محسوس کرنے لگتا ہے، حساس ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔'' ۷۹

فنکار یوں بھی بڑا احساس ہوتا ہے۔ ہر ستم زدہ سے اس کو ہمدردی ہو جاتی ہے۔ بیدی بحیثیت انسان اور فنکار نہایت حساس واقع ہوئے تھے۔ وہ اپنے اور پرائے ہر ایک کی پریشانی، مصیبت

وغم کو سن کر نہایت رنجیدہ ہو جاتے۔ دل بھر آتا افسردہ ہو جاتے اور آنسو چھلک پڑتے۔ شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

''وہ نہایت پر مزاح اور چلبلے آدمی ہونے کے باوجود کبھی کبھی اچانک افسردہ ہو جاتے ہیں۔ کبھی تو ایسے موقع پر رو پڑے، کہ دیگر لوگ تو اس صورتِ حال پر واہ واہ کر رہے ہیں مگر بیدی صاحب رو رہے ہیں۔'' ۸۰

جب کبھی ان کے جذبات کو کوئی چھونے والی بات ہو جاتی تو اس کا بڑا اثر لیتے اور آنکھیں نم ہو جاتیں۔ دراصل ہنسنا اور رونا انسانی جذبات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ ہیں۔ بیدی کی فلم میں کام کرنے والی ایکٹریس ریحانہ سلطان کا ماننا ہے کہ:

''ایک آرٹسٹ یا رائٹر تو بہت ہی حساس ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کی پریشانیاں دوگنی چوگنی ہوتی ہیں۔ میں نے ان کے ساتھ دو فلموں میں کام کیا۔ بہت اچھا شاٹ ہوا تو کٹ کرنا بھول جاتے ہیں رو رہے ہیں۔۔۔'' رونے کے درمیان کہہ رہے ہیں بہت اچھا شاٹ تھا اور رو رہے ہیں بری طرح وہ۔۔۔ یہ چیز ثابت کرتی ہے کہ۔ He is very Sensutive person'' ۸۱

یوں تو وہ بڑے خوش مزاج زندہ دل اور ظریف انسان تھے۔ لیکن ان کی شخصیت انسانی احساسات کا ایک لطیف مجموعہ تھی۔ بیدی نریش کمار شاد کو لکھتے ہیں:

''افسانہ نگاری کی بنیادی خوبی اس کا حساس ہونا ہے۔ خواہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا کسی عصبی بیماری کی وجہ سے۔'' ۸۲

مذکورہ تفصیلی جائزے کی روشنی میں بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ۔ بیدی نہایت گداز دل اور حساس انسان تھے۔

انسانیت کے علمبردار:

بیدی کی ابتدائی زندگی کا بیشتر حصہ تنگدستی اور عسرت میں گذرا۔ شروع میں بڑی محرومیوں و نامرادیوں سے واسطہ پڑا۔ طرح طرح کے تلخ تجربات، زمانے کی بے رخی، خود غرضانہ اور مادہ پرست ذہنیت نے انھیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ وہ اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کی بنا پر اس سچائی سے اچھی طرح واقف ہو گئے کہ جب انسان کو ضروریاتِ زندگی میسر نہ ہوں تو اس

پر کیا گذرتی ہے؟ اس کے صبح و شام کیسے گذرتے ہیں؟ علاوہ ازیں ملک کے بٹوارے میں ایک انسان نے دوسرے انسان پر جو ظلم ڈھائے اس کے وہ چشم دید گواہ تھے۔ ایسے دردناک مراحل سے انھوں نے بہتوں کو گذرتے دیکھا۔ خود بھی طرح طرح کی اذیتیں اٹھا کر اپنے وطن سے کسی طرح دہلی میں وارد ہو سکے۔ ان سب واقعات و حالات نے ان کی فطری نرمی کو زیادہ گداز بنا دیا اور انسان دوستی کے جذبے کو جلا بخشی۔ مشاہدات اور علم کی وسعت غور و فکر اور زمانے کے سرد و گرم نے ان کی دردمندی اور انسان دوستی کو گہرائی و گیرائی عطا کی۔ اور ایک طرح سے وہ انسانیت کے علمبردار بن گئے۔ ان کے ایک قریبی دوست راجہ مہدی علی یوں رقمطراز ہیں:

''بیدی صاحب جن دنوں قلاش ہوتے ہیں، ان کا کوئی دوست یا دشمن گھر کے دردناک حالات سنا کر ان سے رحم کا طالب ہوتا ہے وہ جب بھی انھیں اپنے در سے ناکام نہیں لوٹاتے۔ کہیں سے ہزار دو ہزار روپیہ قرض لے کر اس کے حوالے کر دیتے ہیں۔۔۔ اظہار افسوس کے طور پر اس سے گلے مل کر خوب رو بھی لیتے ہیں۔'' ۸۳

بیدی اپنوں و غیروں سے انسانیت بھرا سلوک کیا کرتے۔ اپنے ذاتی ملازمین سے نہایت برادرانہ و شریفانہ ڈھنگ سے پیش آتے۔ کبھی بھی اپنے آپ کو آقا نہ سمجھتے، نوکروں کو اپنا جیسا انسان مانتے۔ آخری دنوں میں اپنے پرانے ملازم ترلوچن کی گذر بسر اور آزادانہ روزگار کے لئے، کچھ روپیہ بینک میں اس کے نام سے جمع کرا دیا تھا۔ اشک لکھتے ہیں۔

''پرانا نوکر ترلوچن اس کی خدمت اور دیکھ بھال کرتا ہے۔ بیدی نے اس کے نام بیس ہزار روپیہ بینک میں جمع کرا دیا ہے تاکہ پچیس تیس برس بیدی کی خدمت کرنے کے بعد وہ کوئی چھوٹا موٹا دھندہ کر کے آزادانہ طور پر زندگی گذار سکے۔'' ۸۴

بیدی ایک مخلص و نیک انسان تھے۔ طبیعت میں شرافت، انسانیت، مروت اور دردمندی بہت تھی۔ یہی دردمندی اور انسان دوستی ان کی شخصیت کا عنصر بن گئی، فن میں گھل مل گئی اور صحیح معنی میں وہ انسانیت کے علمبردار بن گئے۔

شریف النفس اور بردبار:

باغ و بہار طبیعت اور مزاج میں طنز و ظرافت کے باوجود وہ ایک با اخلاق، بردبار اور شریف

انسان تھے۔ بذاتِ خود تکلیف اٹھا لیتے لیکن دوسرے کو پریشانی و تکلیف میں دیکھ نہ پاتے۔ کیونکہ کسی اور کا دکھ درد ان کو برداشت نہ تھا۔ اپنے عزیزوں و دوستوں کی بے رخی اور تکلیف دہ رویوں سے رنجیدہ نہ ہوتے بلکہ یہ سمجھ کو دل کو مطمئن کر لیتے کہ ان کی ایسی ہی فطرت ہوگی۔ بعض وقت اس طرح کی برائیوں کو انسانی ضرورت سے تعبیر کر کے اپنی اعلیٰ ظرفی کے سبب مطمئن ہو جاتے۔ فلمی زندگی کے ابتدائی دنوں میں بیدی نے پروڈیوسر نندہ کی فلموں کے لئے ہزار روپئے ماہوار کام کرنا طے کیا۔ جب احباب کو اس کی خوشخبری سنائی تو اتفاق سے اس بات کا علم ان کے دوست رامانند ساگر کو بھی ہو گیا۔ جنھوں نے نندہ کو بہکا کر یہ کنٹریکٹ خود حاصل کر لیا۔ بیدی کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے غصہ و نفرت کے بجائے یہ کہہ کر نیک نفسی، شرافت و بردباری کا ثبوت دیا کہ مجھ سے زیادہ رامانند ساگر کو ضرورت ہوگی۔ اس سلسلے میں پرکاش پنڈت لکھتے ہیں:

> ''ساگر نے نندہ صاحب سے کہا، کتاب لکھنا ایک بات ہے لیکن فلم ایں چیز دیگری۔ آپ کسی اناڑی کے ہاتھ میں اپنی لاکھوں روپے کی گردن تھما رہے ہیں۔۔۔نندہ صاحب نے بیدی کے بجائے ساگر کو اس اسامی کی پیش کش کر دی۔ بیدی نے یہ خبر سنی تو سکتے میں آ گئے۔ مگر ان کے دہن مبارک سے صرف یہ الفاظ نکلے'' ساگر کی ضرورت مجھ سے بڑی ہوگی''۔'' ۸۵

ذوقِ مطالعہ:

بیدی کو کتب بینی اور مطالعہ کا شوق ابتدا ہی سے رہا۔ ان کی ماں کا ذوق بھی ادبی تھا۔ انھیں گرو صاحبان کی زندگی اور ان سے متعلق ساکھیوں کے علاوہ رامائن، مہابھارت، الف لیلیٰ اور بزرگوں کے قصے یاد تھے۔ یہ سب وہ اپنی ماں سے سنتے رہتے، خود بھی پڑھتے تھے۔ وہ مطالعے کے بڑے حریص اور نہایت وسیع مطالعہ شخص تھے۔ مختلف موضوعات خاص کر فکشن کی کتابیں بڑے ذوق و شوق سے پڑھتے دورانِ تعلیم اس ذوق کی فرمائش میں چچا معاون بن گئے۔ لاہور میں ان کا ایک پرنٹنگ پریس تھا۔ جس میں اردو کی کتابیں چھپتی تھیں۔ ہر کتاب کی ایک دو کاپیاں وہاں پڑی رہتی تھیں۔ کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ بیدی ان میں سے طرح طرح کی کتابیں لاتے۔ اکثر اپنے مکان کی چھت پر بیٹھ کر پڑھا کرتے اور اس طرح انھوں نے

ہزاروں کتابیں پڑھ ڈالیں۔ یونس اگاسکر نے بیدی کا بیان یوں درج کیا ہے:

"کچھ ترجمے کی صورت میں، کچھ اوریجنل لکھے ہوئے، کچھ تیرتھ رام فیروز پوری ٹائپ کے اور کچھ رومانی قسم کے، وہ سب پڑھے تھے۔ اور جب دوسرے بچے ادھر ادھر کھیلا کرتے میں مکان کی چھت پر بیٹھ کے انھیں پڑھا کرتا تھا۔" ۸۶

ڈاکخانے کی ملازمت کے بعد بھی بیدی نے مطالعہ جاری رکھا۔ انھیں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا بڑا شوق تھا۔ گھر کے حالات اور نوکری کے سبب ان کا باقاعدہ تعلیمی سلسلہ چونکہ منقطع ہو چکا تھا۔ لہٰذا انھوں نے منشی فاضل کے کورس کے لئے لاہور میں دہلی دروازے کے باہر درسگاہ میں داخلہ حاصل کر لیا۔ جہاں ایوننگ کلاسیز بھی لگا کرتے تھے۔ اس کا تفصیلی بیان گذشتہ صفحات پر، اعلیٰ تعلیم کے ضمن میں کیا جا چکا ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ بیدی کو مطالعہ کا کتنا ذوق و شوق تھا۔ کہ نامساعد حالات اور دورانِ ملازمت بھی انھوں نے مطالعہ جاری رکھا۔ اسی لئے تاریخی اوصاف، مثنوی مولانا روم، منطق الطیر، سکندر نامے، جلال الدین رومی کی اخلاقِ جلالیہ اور شاہنامہ فردوسی جیسی بلند معیار کتابوں کا مطالعہ کیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیدی کو مطالعہ کا بڑا ذوق و شوق تھا۔

علمیت و ذہانت:

بیدی نہایت ذہین کئی زبانوں کے ماہر، پنجابی ان کی مادری زبان، فارسی پر عبور، عربی کے جانکار اور انگریزی پر قادر۔ اس کے علاوہ والدہ کی مذہبی کتابیں گیتا و رامائن سننے اور ان کا مطالعہ کرنے کے سبب ہندی و سنسکرت آمیز اردو لکھنے پر بھی قادر تھے۔ ایسا شخص جو چھ زبانیں جانتا ہو وہ ظاہر ہے کہ عالم ہوگا۔ اور اس کی علمیت و ذہانت میں کوئی شک نہیں انھوں نے اپنی علمی حیثیت کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے:

"میں وہ سطور منقش تھا جو ہر پرانی کتاب کے بیچ میں سے نکلتا ہے۔ یا بک مارک جسے ہر معقول پبلشر نئی کتاب میں ڈال دیتا ہے۔ علمی طور پر میں قریب قریب ہر چیز سے واقف ہو چکا تھا لیکن عملی طور پر نہیں۔۔۔۔۔" ۸۷

چونکہ بیدی کو مطالعہ کا بڑا شوق تھا، انھوں نے مذکورہ بالا زبانوں کے ادب کی مختلف کتابوں کا

مطالعہ کیا۔اور غور وفکر کرتے رہے۔اس سے ان کے مزاج میں وسعت نظری،فراخ دلی اور کشادہ ذہنی آگئی۔مطالعے کے شوقین ہونے کے ساتھ ساتھ حافظہ بھی ان کا قوی تھا۔لیکن یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ناموں کی یاد (Name Memory) بڑی کمزور تھی۔جن لوگوں کی ناموں کی یاد کمزور ہوتی ہے۔وہ دیگر معاملات میں بڑے ذہین و عقلمند اور یادداشت کے پکے ہوتے ہیں۔یہی حال کچھ بیدی کا تھا۔بیدی کی علمیت وذہانت اور عظیم فنکار ہونے کے باعث اردو ہندی کے بعض ادیبوں نے علمی وفنی اکتساب ان سے کیا۔دیویندر ستیارتھی نے ان کو اپنا ''گرو دیو'' مانا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''بیدی سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔۔۔مجھے اس بات کا شرف حاصل ہے کہ بیدی نے ہی مجھے پہلی بار دسمبر ۱۹۴۰ء میں یہ احساس کرایا کہ میں کہانی کے میدان میں بھی لوک گیتوں کی کھوج کی طرح کچھ کر سکتا ہوں۔'' ۸۸

بیدی کی علمیت وذہانت ان کی اعلیٰ فنکاری اور معیاری نثر نگاری کا لوہا ادبی حلقوں نے مانا۔اس کے علاوہ بیدی کو اردو نثر کے سلسلے میں ۱۹۷۸ء میں مودی انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔

خود احتسابی اور غور وفکر کے عادی:

کسی ادبی تخلیق کے مطالعے کے دوران باشعور قاری محض جذباتی دھارے میں بہنے کی بجائے،ہر بات کو عقل واستدلال کی کسوٹی پر کسنے کا قائل ہے۔وہ دیکھتا ہے کہ ادبی پارے میں جو حقائق پیش کیے گئے ہیں،ان میں غور وفکر کا سہارا لیا گیا ہے یا محض کہی ہوئی باتوں کو تبدیلیٔ الفاظ کے سہارے دوبارہ بیان کر دیا گیا ہے۔کسی ادیب،شاعر یا علمی وادبی شخصیت کی ذہنی صلاحیتوں کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی کاموں کی تکمیل میں غور وفکر کا عمل کس حد تک اختیار کرتا ہے۔اور اپنی کاوش کو پیش کرنے سے پہلے خود احتسابی کے طور پر جانچتا ،پرکھتا ہے یا نہیں؟ دراصل اعلیٰ ترین نفس عمل کا نام استدلال ہے۔جس کی قوت سے ذہنی مشکلات کو حل کیا جاتا ہے۔خدا نے انسان میں یہ قوت ودیعت کر کے اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیا ہے علمائے نفسیات کی رائے ہے:

''استدلال تفکر کے ہر عمل میں وقوع پذیر نہیں ہوتا۔بلکہ اس کا عمل صرف اس وقت ہوتا ہے

جب کوئی ذہنی دقت (Mental Dillema) پیش آتی ہے۔اور صاحب فکر اس سے بچنے کی کوشش کرتا یا اپنے لئے کوئی منفعت بخش راستہ تلاش کرنا چاہتا ہے۔" ۸۹

بیدی اپنی تحریروں کو کئی بار پڑھتے ، ردوبدل کرتے ، دوسروں کو سناتے ، ان سے تنقیدی رائے لیتے اور جب وہ مطمئن ہو جاتے تب اس کو شائع کراتے ۔ باقر مہدی لکھتے ہیں:

"وہ بھی منٹو کی طرح تیزی سے کہانی لکھنے کا آرٹ جانتے تھے۔لیکن وہ لکھنے کے بعد وقفہ دینے کے قائل تھے۔ بار بار اس کو درست کرنے کی فکر ، انھیں اشاعت سے روکتی تھی۔ وہ شعوری طور سے اپنے قلم کو اپنے قابو میں رکھتے تھے۔" ۹۰

بیدی بطور ایک منجھے ہوئے فنکار ہونے کے باوجود خود اپنے افسانوں کا بار بار جائزہ لیتے ،ضرورت کے مطابق قطع برید کرتے ، اصلاح کرتے نوک و پلک سنوارتے اور پھر اشاعت کے لئے بھیجتے ۔ اتنا ہی نہیں ایک بار شائع ہونے کے بعد بھی ان پر معروضی انداز میں نظر ڈالتے ۔ ایک خط میں وہ اشک کو لکھتے ہیں۔

"دانہ و دام، گرہن ، کوکھ جلی تینوں کتابوں کی غلطیاں نکالی ہیں کچھ ہی دنوں میں ۔۔۔۔۔ ملحق کر کے بھیج دونگا۔" ۹۱

مذکورہ تفصیل اور حوالوں سے واضح ہوتا ہے کہ بیدی خود احتسابی اور غور وفکر کے عادی تھے۔ وہ اپنے افسانوں و دیگر تخلیقات کو نہ صرف لکھنے سے پہلے غور وفکر کرتے بلکہ لکھنے اور شائع ہونے کے بعد بھی وہ اس عمل کو دہراتے ہوئے ان پر تنقیدی نظر ڈالتے اور ترمیم و تصحیح کے عمل سے گذرتے رہے۔

مزاج میں ظرافت:

بیدی بلا کے حساس اور کم گو واقع ہوئے تھے۔ لیکن ان کے مزاج میں سنجیدگی کے ساتھ ظرافت بھی خوب تھی۔ وہ بڑی باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ یوں تو بیدی بڑے سنجیدہ و متین ، دوسروں کے دکھ درد سے دکھی ہونے والے شخص تھے۔ مگر اس کے باوجود وہ نہایت ہنس مکھ ، خوش مزاج ، حاضر جواب اور بات بات پر لطیفے سنانے والے ، یاروں کے یار اور نہایت زندہ دل انسان تھے۔ دوست واحباب کی محفلوں کو گل گلزار بنا دیتے۔ یہاں تک کہ کبھی کسی بات پر آنسو

چھلکتے تو تھوڑی ہی دیر میں نارمل ہو کر، افسردہ محفل کو کوئی دلچسپ اور پر مذاق لطیفہ سنا کر پھر سے ہنسنے پر مجبور کر دیتے۔ وہ نہایت ظریف اور طناز واقع ہوئے تھے۔ یار دوستوں سے چھیڑ چھاڑ بھی کر لیتے، ان پر پھبتی بھی کس لیتے۔ شعر و سخن کی مجلسوں میں، جہاں ادبی معاملات زیر بحث ہوتے، وہاں سنجیدگی کے ساتھ ظرافت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے۔ اس طرح کی مجلسوں میں ان کے دم سے شگفتگی و رنگینی اور ہنسی مذاق کا ماحول گرم رہتا۔ اگر ان پر کسی نے طنز کا تیر چلایا یا کسی نے چٹکی لینے کی کوشش کی تو پھر وہ مزاح سے بھرپور طنز کا ایسا وار کرتے کہ مدمقابل سے کوئی جواب نہ بن پڑتا۔ اور منہ تکتا رہ جاتا۔ حاضرین محفل خوب مزہ لیتے۔

موقع بہ موقع سنائے جانے والے لطیفے بیدی خود اختراع کرتے۔ صحافی و ادیب خوشونت سنگھ کی طرح وہ بھی اکثر سرداروں کے لطیفے سناتے اور لوگوں کو بے تحاشا ہنساتے۔ اپنے سنائے ہوئے لطیفے، چٹکلے اور طنزیہ جملے بہت کم دہراتے۔ نئے سے نئے سناتے۔ اس معاملے میں وہ اپنی ذات اور برادری کو نشانۂ تمسخر بنانے میں بھی کوئی دریغ نہ کرتے۔ بلکہ بڑے حوصلے اور خوشدلی سے ایسا کیا کرتے تھے۔ کیونکہ ان میں خود اعتمادی اور وسیع القلبی بہت تھی۔ اس سلسلے میں ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

"۔۔۔ یہ ایک چلن ہو گیا کہ بیدی ہوں تو لطیفے سنائیں۔ سردار جی کے لطیفے وہ نمک مرچ لگا کر گھڑتے اور سناتے رہتے۔ اور اپنی شکل و صورت سے بے نیاز ہو جاتے۔ لطیفے گڑھنے اور سنانے میں وہ اپنے مرتبے و مقام تک کا لحاظ نہیں کرتے۔ آس پاس کے لوگ قہقہے لگائیں۔ دیر تک پڑے لوٹتے رہیں اس کی مسرت ان کی آنکھوں میں چمکتی رہتی۔" ۹۳

بیدی کا مزاج یوں تو بڑا متین تھا۔ بات بات پر ان کی آنکھیں چھلک پڑتیں۔ لیکن طبیعت میں ظرافت بلا کی تھی، جو دل سے زیادہ دماغ کو متاثر کرتی۔ وہ اکثر و بیشتر واقعات اور کیفیات سے مزاح ابھارتے، جس کی جھلک ان کے خطوط و افسانوں میں ملتی ہے۔ ان کے طنزیہ و چست جملے، لطیفے اور پھبتیاں لوگوں کو متاثر کرتیں اور ذہنوں میں مدت تک محفوظ رہتیں۔ اس ضمن میں اشک یوں رقم طراز ہیں:

"اپنی میٹھی میٹھی لیکن تیکھی چھری کی ایسی پھبتیوں سے وہ اپنے مخالفوں کو لاجواب کر دیتا ہے۔

اپنے لطیفوں، چٹکلوں اور طنز آمیز باتوں سے وہ محفلوں میں جان ڈال دیتا ہے۔ وہ دوسروں کا مذاق ہی نہیں اڑاتا اپنا بھی اڑاتا ہے۔ کئی بار تو اپنا مذاق اڑا کر دوسرے کا تختہ کھینچ دیتا ہے۔ اور یہ اس کا ایک آزمودہ کارگر حربہ ہے۔" ۹۳

بے تعصب اور انصاف پسند:

بیدی کی پرورش مشرقی تہذیب میں ہوئی۔ وہ فنکار سے پہلے ایک انسان تھے۔ بشری لحاظ سے ان کی شخصیت میں جہاں بہت سی خوبیاں پائی جاتی ہیں، وہاں کچھ کمزوریاں بھی تھیں۔ لیکن ان میں عصبیت نام کو نہیں تھی۔ حق بات کہنے کا حوصلہ اور مزاج میں انصاف پسندی بہت تھی۔ جس کا پہلا سبق ان کو گھر سے ملا۔ جہاں ایک طرف ان کی والدہ گیتا و رامائن کا پاٹھ کرتیں تو دوسری جانب ان کے والد گرو گرنتھ پڑھتے۔ والدین کی یہ فراخ دلی و وسعت نظری، ایک دوسرے کے جذبات کی قدر کا جذبہ اور سیکولرزم کے نظریات انھیں ورثے میں ملے۔ جن کی تہہ میں انصاف پسندی کی کارفرمائی تھی۔ اس لئے ان کے مزاج میں بے تعصبی اور انصاف پسندی رچ بس گئی۔ وہ تحریر و تقریر اور نجی گفتگو میں کسی کی دل آزاری نہ کرتے۔ سچی بات کہنے میں دریغ نہ کرتے ہر مذہب کے انسان کو برابر سمجھتے اور اس کے ساتھ انصاف پسندی سے پیش آتے۔ اس کا ثبوت وہ زندگی بھر اپنے قول و فعل سے دیتے رہے۔ ایسی چند مثالیں پیش ہیں۔ ملک کے بٹوارے میں وہ بلوائیوں سے بچتے بچاتے لاہور سے کسی طرح دہلی پہنچے۔ ان دنوں برصغیر میں چار سو قتل و غارت، لوٹ مار اور ظلم و ستم کا بازار گرم تھا۔ انسان وحشی بن کر ایک دوسرے کے خون کا پیاسا تھا۔ انھیں دنوں وہ شملہ گئے، وہاں بھی ظلم کے خلاف آواز اٹھانے والا کوئی نہ تھا۔ ایسے میں بیدی نے اپنی جان خطرے میں ڈال کر کئی مظلوموں کی جانیں بچائیں۔ عورتوں کی عصمت و عفت کی حفاظت کی بقول ہربنس سنگھ:

> "کئی مشتعل، خونریزی پر آمادہ لوگ، ایک شخص کو نرغے میں لئے کھڑے تھے۔۔۔ یہ منظر دیکھا تو آگے بڑھ کر ان سے کہا اس کو ہمارے سپرد کر دو ہم اسے ٹھکانے لگا دیں گے۔ بیدی کے ہاتھ میں ننگی کرپان دیکھ کر انھوں نے حوالے کر دیا۔ بیدی اسے اپنے ساتھ گھر لائے کھانا کھلایا، حوصلہ دیا اور حفاظت سے مہاجرین کے کیمپ پہنچا دیا۔" ۹۴

شملہ میں ان دنوں شاعر اسلام حفیظ جالندھری بھی پھنسے ہوئے تھے۔ بیدی کو ان کی موجودگی کا کسی طرح پتہ چل گیا۔ اب وہ ان کا سراغ لگانے نکل پڑے۔ بیدی کے بھائی ہربنس سنگھ لکھتے ہیں:

"پتہ پوچھتے پوچھتے آگے بڑھنے لگے، ہر قدم پر خطرہ تھا۔ حسن اتفاق سے سر عبدالقادر کا لڑکا ، جو ملٹری میں تھا انھیں سر راہ مل گیا۔۔۔۔ چنانچہ اسے ساتھ لیکر بڑی تگ ودو کے بعد حفیظ جالندھری کو ڈھونڈ نکالا اور ریلوے اسٹیشن پہنچایا۔۔۔ اس واقعہ کا ذکر، بعد ازاں حفیظ جالندھری نے ریڈیو لاہور سے ایک نشریہ میں کیا۔" ۹۵

بیدی جس طرح اپنی علمی زندگی میں غیر متعصب رہے۔ اسی طرح ادبی زندگی میں بھی ان کا یہی رویہ رہا۔ انھوں نے اپنے افسانوں ودیگر تخلیقات سے ظلم وستم اور غیر انصافی کے خلاف آواز بلند کی۔ سچائی اور حقیقت کا بیان کیا۔

مادیت پرستی سے نالاں:

موجودہ سماج کا بڑا طبقہ خاص کر فلمی دنیا مادیت پرستی کی بری طرح شکار ہے۔ راتوں رات امیر بننے اور دولت کے لالچ میں وہاں ہر شخص اخلاقی قدروں کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔ ایمان دھرم کو بھلا کر حرام وحلال کی تمیز کھو بیٹھتا ہے۔ عزتِ نفس کا کوئی دھیان نہیں رکھتا۔ روپے کی خاطر کچھ بھی کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ مادیت پرستی کے اس ماحول میں بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو ان باتوں سے گریزاں رہتے ہیں ایسی نادر شخصیتوں میں ایک بیدی بھی تھے۔

بیدی کو تلاشِ روزگار اور مالی حالت سدھارنے وخوشحال زندگی گذارنے کے لئے فلموں سے وابستہ ہونا پڑا۔ لیکن وہ ایک شریف النفس ، انسانی قدروں کے پاسدار، نہایت ایماندار شخص تھے۔ بے ایمانی، مکروفریب اور دھوکا دہی ان کا شیوہ نہ تھا۔ دوسروں کی غیبت وخوشامد سے نفرت تھی۔ عزتِ نفس کا بڑا خیال رکھتے۔ دولت کی خاطر فلمی دنیا کے اوچھے ہتھکنڈوں سے دور رہتے۔ پروڈیوسروں کے رعونت وہتک آمیز رویوں سے نالاں رہتے۔ جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں:

"بیدی اپنی زندگی کا بہترین حصہ فلموں کو وقف کرنے کے باوصف، فلم لائن میں پیش رفت کرنے کے طور طریقوں سے مانوس نہ ہو سکے۔ وہ ایک صاف سیدھے کھرے اور باوقار ادیب تھے۔ فلمی دنیا کے اوچھے حربوں مثلاً خوشامد درآمد، اٹھا پٹک، مٹھی چاپی اور غیبت ان کا شیوہ نہ تھا بہ ایں وجہ انھیں فلمی دنیا میں کبھی سکونِ قلب نصیب نہ ہوا۔" ۹۶

راتوں رات امیر بننے کی انھوں نے کوشش نہ کی۔ اور نہ کبھی دولت کے پیچھے بے تحاشا بھاگے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو فلمی دنیا کے چند امیر شخصیتوں میں ان کا شمار ہوتا۔ بعض فلموں میں گھاٹے کے باعث مقروض ہو جانے کے باوجود، انھوں نے کبھی بے جا طریقوں سے حصولِ دولت کی کوشش نہ کی۔ اور نہ اپنی پریشانی کا اظہار کرتے تھے۔ ودھاون لکھتے ہیں:

"جب بیدی کی فلم فیل ہو جاتی اور ان کے لیے بھاری بھر کم سود پر لیے قرض کا بار وبال جان ہو جاتا تو کبھی آزردہ خاطر نہ ہوتے تھے۔ خوشی سے اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے اور کہتے میرا تو بال بال قرض میں جکڑا ہوا ہے۔۔۔۔" ۹۷

یہ عام بات ہے کہ مادیت پرست اور دولت کا پجاری بڑا بخیل ہوتا ہے۔ وہ دوسروں پر ذرہ برابر بھی خرچ کرنا نہیں چاہتا۔ لیکن بیدی ہمیشہ دوسروں کی مدد کرتے رہتے۔ لوگوں کے دکھ درد و مشکلات میں کام آتے رہے۔ تنگی کے دوران بھی وہ کسی اور سے لے کر ضرورت مند کی مدد کرتے رہے۔ ان کے اس رویئے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دولت کے لالچی و پجاری نہ تھے۔ مالی ایثار کا جذبہ تھا اور مادیت پرستی سے وہ نالاں رہے۔

بہادر اور خود دار:

یوں تو بیدی کی سرشت میں نرمی، حلاوت، شرافت اور بلا کی قوت برداشت تھی۔ لیکن وقت پڑنے پر وہ نڈر اور بے خوف ہو کر حالات کا مقابلہ کرتے۔ اور مد مقابل سے بھڑ جاتے۔ اپنی آبرو اور عزتِ نفس کا خیال رکھتے، کیونکہ ان میں خودداری بہت تھی۔ ابتدائی زندگی میں ان کی حالت ایک طرح سے ڈرے ڈرے اور سہمے سہمے شخص جیسی تھی۔ جب ان پر کسی انہونی بات کا اثر ہوتا تو بے حد جذباتی ہو جاتے، سہم جاتے۔ اور پھر زبان میں لکنت پیدا ہو جاتی، گونگوں جیسی حالت ہو جایا کرتی۔ ایک دفعہ ان کی بیوی لڑ جھگڑ کر بغیر کہے سنے گھر سے چلی گئیں

تو بیدی کو بے حد صدمہ ہوا۔

بیدی بڑے حساس تھے۔ واقعات اور سانحات کا غیر معمولی اثر لیتے۔ جس سے ان کا اعصابی نظام متزلزل ہو جاتا۔ البتہ وہ کسی سے بغض وعناد نہ رکھتے تھے۔ نہ کسی کو کوئی گزند پہنچاتے سیدھے صاف اور نہایت نرم دل انسان تھے۔ لیکن موقع پڑنے پر ایک سخت مزاج، بہادر اور نڈر انسان بن جایا کرتے تھے۔ اور بڑی بے خوفی سے سامنے والے کا مقابلہ کرتے۔ اس کی چند مثالیں پیش ہیں۔ انبالہ سے دہلی آتے ہوئے ٹرین میں سوار ہوتے وقت جگہ حاصل کرنے کی خاطر ایک شخص نے ان کو بے جا تکلیف پہنچائی، لیکن انھوں نے اس کا بڑی بہادری سے جواب دیا۔ جس کی تفصیل جگدیش چندر ودھاون یوں بیان کرتے ہیں:

"جب گاڑی آئی تو سیکڑوں مسافر اس پر بے تحاشا ٹوٹ پڑے، بیدی بھی زور لگاتے ہوئے آگے بڑھے۔ بھیڑ میں دبے کچلے ہوئے لوگوں میں سے ایک شخص نے یہ بھدی حرکت کی۔۔۔۔ ان کی تو بس جان پر بن آئی جب ہوش آیا تو پھر وہی کشمکش بیوی بچوں کو ڈبے میں ٹھونسا۔۔۔ اندر انھیں وہی شخص بیٹھا ہوا دکھائی دیا۔ جس نے ان کے ساتھ نازیبا حرکت کی تھی۔ بیدی نے غصے سے مغلوب ہو کر اس کی گردن دبا دی اور وہ زور زور سے چلانے لگا۔ بیدی نے ترس کھا کر اس کی گردن چھوڑ دی۔" ۹۸

بمبئی میں بیدی جن دنوں کرائے کے مکان میں رہتے تھے۔ مالک مکان اکثر بے جا پریشان کرتا رہا اس کے رویہ اور برتاؤ سے ان کی عزتِ نفس اور خودداری کو ٹھیس پہنچی۔ اور بالآخر ایک دن اس کے سامنے سینہ تان کر کھڑے ہو گئے اور خوب کھری کھوٹی سنائی اشک یوں رقمطراز ہیں:

"وہ بمبئی پہنچا تو۔۔۔ ایک ادیب کے یہاں کرایہ پر کچھ دن رہا تھا۔ وہ اس کے دوست تھے، پنجابی تھے، ترقی پسند تھے۔۔۔ روز کوئی نہ کوئی بیخ نکالنے لگے۔ یہاں تک کہ بیدی کے صبر کا پیالہ لبریز ہو گیا۔ ایک دن وہ خم ٹھونک کر ان کے مقابل جا کھڑا ہوا۔ اور انھیں خاص پنجابی میں ملاحیاں سنانے لگا۔ پھر ان صاحب کو اس سے کبھی آنکھ ملانے کی جرات نہیں ہوئی۔" ۹۹

بیدی خطروں کی کوئی پرواہ نہیں کرتے تھے۔ نہ ان سے گھبراتے تھے۔ کمیونسٹ پارٹی

سے واسطہ ہونے کے سبب ایک دفعہ کیفی اعظمی کو وارنٹ جاری ہو گیا۔ وہ رات میں ہی کسی طرح ان کے یہاں پہنچ گئے اور جب تک خطرہ ٹل نہیں گیا۔ کیفی ان کے یہاں آرام سے ایک مہمان کی طرح رہے۔ اس سلسلے میں کیفی لکھتے ہیں:

"جب بیدی صاحب کے یہاں پہنچا تو انھوں نے کہا یہاں رہئے۔۔۔ انھوں نے اس طرح مجھے مہمان رکھا کہ نہ ذرا سی اجنبیت محسوس ہوئی نہ پریشانی۔۔۔ ایک دوست تھے ان کے، بار ہا سمجھاتے کہ یہ آپ کے لئے بھی خطرہ ہے مگر بیدی صاحب نے کہا خطرہ یہی تو ہوگا کہ جیل جانا پڑیگا۔" ۱۰۰

اس تفصیل و حوالوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بیدی مضبوط اور توانا شخصیت کے مالک تھے۔ لیکن عام طور پر عجز و انکسار سے کام لیتے۔ مگر جب عزتِ نفس پر آنچ آتی یا خودداری کو چیلنج کیا جاتا تو نہایت بہادری سے منھ توڑ جواب دیتے۔ اس کے علاوہ وہ عدالتی قانون کے مقابلے میں انسانی و اخلاقی قدروں کی پاسداری کا زیادہ خیال رکھتے تھے۔ جس سے ان کی باطنی ہمت و جراءت عیاں ہوتی ہے۔

بیدی کے عادات و اطوار

والدین کے اطاعت شعار:

بیدی کی پرورش مشرقی ماحول میں ہوئی۔ جہاں بڑوں کا ادب چھوٹوں سے شفقت اور اپنوں و غیروں کے جذبات کا احترام کرنا انسان کا فرض اولین مانا جاتا ہے۔ بیدی کو اپنے عزیز و اقارب، بھائی بہن اور عام انسانوں سے پیار، والدین سے والہانا محبت اور لگاؤ تھا۔ احکامات کو خندہ پیشانی سے مانتے اور ان کی ہر طرح خدمت کرتے رہے۔ والدہ تپ دق کی مریضہ تھیں اکثر بیمار اور کمزور رہا کرتیں۔ بیدی ان کی خدمت، تیمارداری، صفائی ستھرائی و دلجوئی کرتے رہے۔ ودھاون لکھتے ہیں:

"بیدی ان کی تیمارداری میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے۔ وہ ان کا بول و براز تک صاف کرتے اور ان کے دل سے نکلی ہوئی دعاؤں کو حیات ارضی کا حاصل اور عاقبت کا زادِ راہ سمجھتے۔" ۱۰۱

ملازمت کے دوران ٹوبہ ٹیک سنگھ میں والد سخت بیمار ہوئے۔ لہٰذا وہ بیدی کے پاس لاہور آ گئے۔ سعادت مند بیٹے نے اپنے والد کے علاج و معالجہ اور تیمارداری میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

ہر طرح ان کی دلجوئی و خدمت کرتے رہے۔ صحت کے لئے زمین پر لیٹ لیٹ کر دعائیں مانگیں، لیکن ۱۹۳۸ء میں انھوں نے اپنے بیٹے کے بازوؤں میں جان جان آفریں کے سپرد کر دی۔ مذکورہ واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ بیدی نہایت دردمند، فرض شناس، مشرقی اقدار کو ماننے والے ایک اطاعت شعار فرزند تھے۔ جو اپنے والدین کی خدمت اور دلجوئی کو فرض اولین سمجھتے تھے۔ احترام و عقیدت اور والہانا محبت کے اعتراف میں افسانوں کے پہلے مجموعے "دانہ و دام" کا انتساب اپنے والدین کے نام کیا۔

کام کی لگن ومحنت کا جذبہ:

بیدی کو سستی و کاہلی اور آرام طلبی سے نفرت تھی۔ کام آسان ہو یا مشکل وہ کبھی گھبراتے نہ تھے۔ قوتِ عمل کے مالک، بڑے محنتی جفاکش اور دھن کے پکے تھے۔ جو کام ہاتھ میں لیتے اسے پورا کر کے چھوڑتے ابتدائی زمانے میں گھر کے مالی حالات بہتر نہ تھے۔ اس لئے والد نے ڈاکخانے میں ملازم کروادیا۔ جہاں وہ دن بھر سخت محنت سے کام کیا کرتے اور اکثر آٹھ گھنٹے کی ڈیوٹی کے بجائے کئی کئی گھنٹے مزید کام کرتے رہتے۔

اس ملازمت کے سبب باضابطہ تعلیمی سلسلہ منقطع ہونے پر بھی انھیں اعلیٰ تعلیم کا بڑا شوق رہا۔ دن بھر سخت محنت و لگن سے ڈیوٹی کرنے کے بعد تھکے ماندے شام کو کافی مسافت طے کر کے مدرسہ پہنچتے اور رات دیر سے گھر آتے۔ وہ خود ساختہ (Self made) قسم کے انسان تھے۔ ڈاک گھر میں جب ان کو منی آرڈر کا کام سونپا گیا تو کچھ راحت و ذہنی سکون میسر آیا۔ یہاں جس وقت کام نہ ہوتا، کوئی افسانہ لکھنے لگتے ۔ اسی ملازمت کے دوران ریڈیو ڈرامے بھی لکھے۔ بعدہ مختلف جگہوں پر ریڈیو میں کام کیا۔ بمبئی پہنچ کر فلمی دنیا میں بڑی جدو جہد اور محنت سے قدم جمائے اور اپنی صلاحیتوں و کام کی لگن کے سہارے ادبی و فلمی دنیا میں ناموری و شہرت حاصل کی۔

منکسر اور رقیق القلب:

بیدی نہایت منکسر المزاج تھے۔ غرور، تکبر اور خود نمائی نام کو نہ تھی۔ وہ اپنے فن کے سلسلہ

میں بھی نہایت حلیم و منکسر تھے۔ انھوں نے کبھی اپنی فنکاری و افسانہ نگاری کے متعلق فخریہ انداز میں کوئی بات نہ کہی۔ اور نہ ہی کسی دوسرے فنکار کی تنقیص کی۔ دوستوں کے مشوروں کو خندہ پیشانی سے قبول کرتے۔ خاصکر اشکؔ کی تعمیری تنقید اور دوستانہ مشوروں سے بہت متاثر ہوئے۔ افسانوی زندگی کے ابتدائی دور میں جب وہ احساس کمتری میں مبتلا تھے اور ان میں خود اعتمادی کا فقدان تھا، ان دنوں اشکؔ نے افسانوں کی ہئیت کے متعلق رہنمائی کی جس کے لئے وہ ممنون رہے۔

وہ ہر ایک سے بڑی خندہ پیشانی سے ملتے تھے۔ اور دوسروں کی دلجوئی کیا کرتے، یہاں تک کہ وہ اپنے لطیفوں سے اوروں کے لئے خوشی کا سامان مہیا کرتے۔ اس کے علاوہ دوسروں کی تکلیف سے بے حد رنجیدہ و آنکھیں نمناک ہوجاتیں۔ اپنی بساط بھر کوشش کرتے کہ کسی بھی طرح اوروں کے کام آئیں۔ دوسروں کی مشکلات و دکھ درد سن کر ایسا محسوس کرتے کہ یہ دکھ درد ان کے اپنے ہوں اور اور پھر اکثر زار و قطار رونے لگتے۔ کیونکہ وہ نہایت رقیق القلب تھے۔ ظ۔ انصاری نے اپنے ایک مضمون ''راجندر سنگھ بے درد کردار نگار'' میں ایک واقعہ کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

> ''کھڑکی پر کسی نے دستک دی۔ بیدی دروازے کھولنے گئے۔ ایک سن رسیدہ شخص اندر آیا بدحواس تھا۔ ہاتھ میں دواؤں اور انجکشنوں کا بل، امداد کا خواستگار۔ ''سردار جی روپیہ نہ دیجئے دوائیں دلوا دیجئے میرے لڑکے کی حالت...... '' کافی رقم بنتی تھی بیدی نے سر جھکایا مجھے دیکھا چلکنم؟ کار نکالی ہم تینوں چلے... دوائیں خرید کر اس کے حوالے کیں اور گاڑی کنارے کر کے رونے لگے ہچکی بندھ گئی۔'' ۱۰۲

یوں تو بیدی نہایت شگفتہ مزاج، بذلہ سنج لطیفہ گو اور رنگین طبع تھے۔ لیکن ان کی شخصیت کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ وہ بے حد ذکی الحس، جذباتی منکسر اور رقیق القلب تھے۔ احساس کا مادہ بہت تھا۔ معمولی بات پر جذبات سے مغلوب ہو کر اشکوں کی جھڑی لگا دیتے۔ ذرا دل کے آبگینے کو ٹھیس لگی یا دوسرے کے دکھ درد و پریشانی کا احساس ہوا کہ بے اختیار رونے لگے۔ وطن مالوف کا ذکر، دوستوں کے بچھڑنے کی یاد، ملک کے بٹوارے کے دوران انسانوں پر ہوئے ظلموں کا ذکر یا پھر کوئی اپنا افسانہ سناتے وقت، کسی جذباتی سین کے آجانے پر وہ اپنے آنسوؤں کو ضبط نہ کر پاتے

اور بھری مجلس میں دوستوں کے سامنے یا پھر فلمی شوٹنگ کے دوران، یونٹ ممبران کے سامنے زار و قطار رونے لگتے۔ بعض وقت ایسے روتے کہ سامنے والوں کا دل بھر آتا۔ مگر یہ بات بھی بڑی تعجب انگیز ہے کہ جب، کسی طرح ان کا رونا بند ہوا کہ انھوں نے موقع محل کی مناسبت سے کوئی پھڑکتا ہوا لطیفہ مزے سے سنانا شروع کر دیا۔ جس سے حاضرین کی طبیعتیں شگفتہ ہو جاتیں۔ اس عادت سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک طرح سے اپنی افسردگی پر مزاح کا پردہ ڈال رکھا تھا۔

نہ صرف دکھ درد بلکہ خوشی کے موقعوں پر بھی ان کی آنکھیں بے ساختہ امڈ پڑتی تھیں۔ آنسو ان کی شخصیت کے اظہار کا ایک خاص وسیلہ تھے۔ روتے روتے ہنس دینا ہنسا دینا، ہنستے ہنستے رو دینا، رلا دینا بیدی کا خاصہ تھا۔ ان کے قہقہوں اور آنسوؤں کے بارے میں مجتبیٰ حسین ''آدمی نامہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''بیدی صاحب ہمیشہ جذبوں کی سرحد پر رہتے ہیں۔ سیکنڈوں میں سرحد کو عبور کر لیتے ہیں۔۔۔ ان کی ذات میں سورج ہر دم اسی طرح چمکتا ہے اور اسی طرح ہلکی سی پھوار پڑ رہی ہوتی ہے۔''[۱۰۳]

معاملہ فہم اور مردم شناس:

بیدی نہایت فہم و فراست کے مالک اور ذی علم و ذی ہوش شخص تھے۔ وہ ایک نظر میں کسی کے چہرے کے تاثرات کو دیکھ کر اس کے دل کی کیفیت کا اندازہ لگا لیتے۔ پہلی ملاقات میں ملنے والے شخص کو بڑی توجہ سے دیکھتے اور اس کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ کر لیتے۔ مد مقابل کی بات چیت، انداز گفتگو سے اس کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ اور چال ڈھال رکھ رکھاؤ سے اس کی صلاحیتوں و خامیوں کا اندازہ لگا لیا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے داماد کرنل کنول جیت سنگھ بتاتے ہیں:

> ''بیدی پہلی بار اپنے ملنے والے شخص کو بڑی تیز اور گہری نظروں سے دیکھنے کے عادی تھے۔ گویا ان کی باریک اور دور رس نگاہیں مد مقابل کی شخصیت پر سے تہہ در تہہ پرتیں اتارتی معلوم ہوتی تھیں۔۔۔ کسی کے آر پار دیکھ لینے کی یہ ژرف نگاہیں اور ذہانت، سعادت خداوندی تھی۔۔۔ یہ بھی بیدی کی شخصیت کا گرانقدر پہلو ہے۔'' [۱۰۴]

وسیع المشربی اور مذہبی رواداری:

بیدی کے مزاج میں تنگ نظری و تعصب اور مذہبی شدت پسندی نام کو نہ تھی۔ ان باتوں سے نہ صرف اجتناب برتتے بلکہ دوسروں سے بھی یہی توقع کرتے۔ اور اپنی فکر، روائے و عمل سے مذہبی رواداری و وسیع المشربی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے دوسروں کو ایسے عمل کی دعوت دیتے رہے۔ وہ سیکولر مزاج کے صاف دل، صاف ذہن اور وسیع النظر انسان تھے۔ دوسروں سے ان کے تعلقات کی بنیاد انسانیت اور انسان دوستی پر مبنی تھی۔ عصبیت سے دور اپنے مذہبی عقیدے پر قائم رہتے ہوئے دوسرے مذاہب کا احترام کرتے۔ ہر مذہب والے سے یکساں طور پر ملتے۔ اس کے دکھ درد میں شامل ہوتے۔ مذہبی تفریق کے بغیر انسانی بنیادوں پر ہر شخص کی مدد کرنے پر ہمہ وقت تیار رہتے۔ اپنی آمدنی کا ایک خاصہ حصہ وہ ضرورت مندوں پر خرچ کرتے رہے۔ اس طرح وہ مذہب و عقیدے کی پہچان کئے بغیر، انسانوں کی خدمت کرتے رہے۔ اپنے دوست و احباب کے آڑے وقت میں کام آتے رہے۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

"جب گھر جمایا تو وہاں۔۔۔ کمیونسٹوں کو پناہ ملنے لگی کیفی اور مجروحؔ ان کے ہاں ہفتوں اور مہینوں رہے۔ اپنی کمائی کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرورت مندوں پر لٹانے میں بھی پیش پیش تھے۔" ۱۰۵

بیدی کے مزاج میں مذہبی رواداری کے ساتھ دردمندی بہت تھی۔ مصیبت زدہ اور پریشان حال شخص، خواہ وہ کسی بھی مذہب کا کیوں نہ ہو، اس کی ہر ممکن مدد کرتے۔ شملہ میں ایک مسلم کنبے کو بلوائیوں کے چنگل سے آزاد کرایا۔ کھانے پینے و راستہ خرچ کے لئے سو روپے دئے۔ خود بھوکے رہے۔ ودھاون لکھتے ہیں:

"اب اس کنبے کے پاس زادِ راہ کے لئے پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ بیدی کے پاس ایک سو روپے کا نوٹ، جو ان کا کل اثاثہ تھا، حوالے کر دیا ان کی نگاہیں جذبۂ تشکر سے جھک گئیں۔ بیدی اب تہی دست تھے۔ دو تین روز انھوں نے تنگی ترشی سے گذارے۔" ۱۰۶

بیدی کے والدین نہایت وسیع القلب اور روشن خیال تھے خاص کر والد کا مزاج صوفیانہ تھا۔ والدین کے یہی خصائل و خصوصیات ان کے مزاج میں رچ بس گئیں۔ اور ان کی طبیعت میں مذہبی رواداری و وسیع المشربی پختہ ہو گئی۔ ملک کے بٹوارے میں خود انھوں نے طرح

طرح کی مصیبتیں جھیلیں۔ مذہبی جنون کا ننگا ناچ دیکھا لیکن ان کے دل میں بدلے کا جذبہ کبھی نہیں آیا۔ ودھاون لکھتے ہیں۔

"بیدی نے ہندوستان آکر نہ تو مہاجرین کی چھوڑی ہوئی جائداد سے ہاتھ رنگنے کی کوشش کی اور نہ مسلم فرقے کے تئیں بغض و عناد کو اپنے دل میں جگہ دی کہ وہ فطرتاً وسیع النظر اور تعصب سے بالاتر تھے۔"[۱۰۷]

سکھ عقیدے کو مانتے ہوئے زندگی بھر دوسرے مذاہب کا احترام کرتے رہے۔ وہ اپنے گھر پر آنے والے مہمانوں کے مذہبی جذبات کی پاسداری کرتے، ان کے رہنے و کھانے کا انتظام کراتے۔ ان کے دوست و احباب میں مختلف مذاہب و مسلک کے لوگ شامل تھے۔ مزاج میں بے تعصبی و رواداری بہت تھی۔ ان کی ذات گنگا جمنی تہذیب کا ایک دلکش نمونہ تھی۔ جو مختلف طبقوں و مشرب کے لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی تھی۔ اور یہی دلکشی ان کی تہذیبی و تمدنی ہم آہنگی، وسیع المشربی و مذہبی رواداری کا کھلا ثبوت تھی۔

رحم دل اور مساوات کے قائل:

بیدی نہایت رحم دل و انسان دوست اور مساوات کے قائل و عامل تھے۔ وہ ہر ایک سے برابری کا سلوک کرتے۔ اپنے ہاتھ زبان و قلم سے کسی کو کوئی تکلیف نہ پہنچاتے۔ دل آزاری کو وہ بالکل پسند نہ کرتے تھے۔ اپنی عزت کی طرح دوسروں کی آبرو کا بہت خیال رکھتے۔ ان کے دل میں اونچ نیچ اور ذات پات کا خیال بالکل نہ تھا۔ نہ صرف اپنے دوست واحباب اور عزیزوں سے ایسا برتاؤ کرتے بلکہ ملازموں اور ہر چھوٹے بڑے سے یہی سلوک روا رکھتے۔ اپنے گھر کے معمولی نوکروں کے ساتھ ایک میز کے ارد گرد بیٹھ کر انھیں کھانا کھانے میں بھی کوئی تکلف نہ تھا۔ راجہ مہدی علی خاں لکھتے ہیں:

"بیدی صاحب مساوات کے شدت سے قائل ہیں کھانا وہ اپنے تین نوکروں اور آیا کے ساتھ ایک خوبصورت میز پر کھاتے۔ مسز بیدی سالن کی پلیٹیں رکھنے کے بعد گرم گرم چپاتیاں میز پر لاتی ہیں اور یہ لوگ مزے سے کھاتے جاتے ہیں۔"[۱۰۸]

وہ اپنے پرخلوص برتاؤ اور حسن سلوک سے نوکروں کے احساس کمتری کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اپنے رویئے سے برابری کا احساس کراتے۔ اس سلسلے میں فلم "دستک" کی

ہیروئن ریحانہ سلطان کا کہنا ہے:

"بیدی صاحب کبھی کسی کو تکلیف نہیں پہنچاتے ہر ایک کو عزت دیتے ہیں چاہے وہ کوئی سوپیر (Sweeper) ہی کیوں نہ ہو اور اگر کوئی جذباتی بات ہو گئی تو میرا خیال ہے اس کو وہ بغل میں بھی بٹھالیں گے۔ ایک کپ میں چائے بھی پی لیں گے، وہ ایک ایسے انسان ہیں۔۔۔۔۔" ۱۰۹

خلیق متواضع اور بے بدل مہمان نواز:

ان کے مزاج میں خوش اخلاقی نیکی و دوسروں سے سلوک کا جذبہ بہت تھا۔ دھوکے بازی، بے مروتی، بے رخی و بداخلاقی ان میں نام کو نہ تھی۔ بیدی کے دوست واحباب کا دائرہ بڑا وسیع تھا جو اکثر ان کے ہاں آتے رہتے۔ آنے والوں کی مناسب خاطر مدارت کرتے۔ مہمان کے آنے پر بہت خوش ہوتے۔ نہایت گرمجوشی سے استقبال کرتے۔ اس کے آرام و پسند کا خیال رکھتے۔ اپنے رویئے سے اسے محبت و اپنائیت کا احساس کرنے پر مجبور کر دیتے۔ اور مہمان نوازی میں اپنے ضروری کاموں کو بھی ملتوی کر دیا کرتے تھے۔

راجہ مہدی علی خاں نے، بیدی کی مہمان نوازی کے متعلق اپنے ایک مضمون "راجہ اور راجندر" میں مزاحیہ انداز میں تفصیل بیان کی ہے۔ لیکن پھر بھی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بیدی مہمان کے عادات و خصائل اور پسند و ناپسند کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کی تواضع میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھتے تھے۔

"مہمانوں کی آمد پر بیدی صاحب، مسز بیدی کو اس قسم کی ہدایات دیتے ہیں۔ امبالال ونکیٹیرین ہے اس کے لئے صرف ٹنڈے گوبھی دال آلو اور پراٹھے پکالو۔ پریتم سنگھ نان و نکیٹیرین ہے اس کے لئے جھٹکے کا گوشت، پراٹھے کباب قیمہ اور کلیجی بھون لو۔ ضیغم علی بہت زیادہ مرچیں پسند کرتے ہیں۔ ہری مرچوں بھرے پراٹھے نان تیکھا قورمہ دس بارہ سیخ کباب اور آدھا سیر مسور کی دال کافی ہوگی۔ یاد رکھنا وہ گن کر اکتالیس پھلکے کھاتے ہیں کہیں بھوکے نہ رہ جائیں احتیاطاً اکیاون تیار کر لینا۔" ۱۱۰

بیدی فرداً فرداً مہمانوں کی پسند کا خیال رکھتے اگر طعام کے ساتھ مہمانوں کو کچھ دن قیام کرنا ہوتا تو بیدی کو کوئی عذر نہ ہوتا تھا۔ مہمان جب تک چاہے خود کو گھر کا فرد سمجھ کر بلا تکلف رہ سکتا تھا۔ بیدی کی مذکورہ خصوصیات کو مد نظر رکھتے ہوئے کنھیا لال کپور نے لکھا ہے:

"مہمان نوازی میں اس کا مقابلہ کوئی عربی یا عجمی کر سکتا ہے؟ معمولی سے معمولی واقف کار اس سے ملنے آئے تو یہ کیفیت ہوتی ہے جیسے بیدی محسوس کر رہا ہو کہ۔
بن گیا میرا گھر خیام کا گھر آج کی رات۔" [۱]

صاف گو اور بیباک:

بیدی کے مزاج میں مصلحت پسندی بالکل نہ تھی۔ وہ ایک صاف دل صاف گو انسان تھے۔ دل میں کسی طرح کا کینہ و بغض نہ رکھتے۔ مزاج میں بلا کی صاف گوئی تھی۔ جہاں ضرورت ہوتی اپنے بے لاگ رائے دینے میں ذرا نہ ہچکچاتے۔ سچ کو سچ اور غلط کو غلط کہنے میں انھیں کوئی عار نہ تھا۔ ایسا کرنے میں وہ تعلقات کا لحاظ بھی نہ کرتے۔ ایک بار حلقۂ ارباب ذوق لاہور کے ایک اجلاس میں دیویندر ستیارتھی اپنی کہانی "اگلے طوفان نوح تک" سنا رہے تھے۔ بحث و مباحثے کے دوران، بیدی نے ان کی افسانہ نگاری پر بڑی صاف گوئی کے ساتھ سخت تنقید کی۔ جس کی تصدیق ستیارتھی نے اس طرح کی ہے:

"کہانی پر بحث کے دوران بیدی نے کہا ستیارتھی کو سات جنم میں بھی کہانی کار کا مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔" [۲]

بیدی کی یہ صاف گوئی اور کھری تنقید آج بھی صحیح ہے۔ کیونکہ ادبی دنیا نے دیکھ لیا کہ ستیارتھی لوک گیت والے ہو کر رہ گئے۔ کہانی کار کا درجہ نہ پا سکے۔ بیدی اور اشک میں گہری دوستی تھی۔ جن دنوں بیدی "ادب لطیف" کے اعزازی مدیر تھے، انھوں نے اپنے دوست کو نہایت صاف گوئی سے تنبیہ کر دی۔ کہ تم جو مضمون بھیجو وہ ادب لطیف کے معیار کا ہونا چاہئے۔ اگر ایسا نہ ہوا تو ہر گز قابلِ قبول نہ ہوگا۔ بیدی لکھتے ہیں:

"ادب لطیف، کے سالنامے کا کام میرے ہی ذمے ہے اس لئے جو چیز مجھے دو وہ کم از کم ادبی دنیا' کے مضمون سے اچھی ہو۔ اس بارے میں بھی میں کم ظرف واقع ہوا ہوں۔ کیا کروں انسان ہوں میں بھی۔" [۳]

وہ اپنے دوست کرشن چندر کے اسلوب نگارش کے قائل تھے لیکن بحیثیت افسانہ نگار کوئی اہمیت نہ دیتے، ان کے روبرو کمزوریاں بیان کر دیتے تھے۔ لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر لکشمی نرائن نے کہا کرشن جی لکھتے کیا، جادو جگاتے ہیں۔ بیدی دھیرے سے بولا'' یہ جادو ہی جگاتا رہے گا یا کبھی کہانی بھی لکھے گا'' اور میں نے دیکھا کرشن کا منھ کانوں تک لال ہو گیا اور اس سے جواب نہ بن پڑا۔'' ۱۴؎

دردمندی اور مالی ایثار:

بیدی ایک معمولی خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ابتدا ر میں گھر کے نامساعد حالات، تنگ ستی، ماں کی دائمی بیماری، بہتر طبی سہولتوں کا میسر نہ ہونا اور سماج میں انسان کا انسان کے ساتھ وحشیانہ سلوک دیکھ کر ان کا دل بے چین ہو گیا۔ مزاج میں بلا کی دردمندی پیدا ہو گئی۔

مزاج بیدی کے تجرباتی مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ بڑے نرم دل اور حساس تھے۔ کسی کی پریشانی اور رنج و غم کے بارے میں سن کر فوراً رنجیدہ ہو جاتے۔ دوسروں کے دکھ درد کو اپنا محسوس کرتے۔ اور اس کوشش میں لگ جاتے کہ کسی بھی طرح دکھ درد سے گھرے انسان کو اس سے نجات دلا دیں یا کم از کم اس کی پریشانیوں کو دور کرنے میں معاون بن جائیں۔ اگر وہ ایسا نہ کر پاتے تو تلملاتے، پیچ و تاب کھاتے اور بے چین ہو جاتے یہ دردمندی ان کے مزاج میں قدرت نے بڑی فراخ دلی سے پیدا کی تھی۔ اسی لئے وہ ایک عام انسان کی تکلیف، پریشانی اور مصیبت کو سن کر آبدیدہ ہو جاتے تھے۔ ان میں مالی ایثار بہت تھا کیونکہ انھیں مال و زر کا لالچ نہ تھا۔ کسی ضرورت مند کی حاجت سن کر ان کا دل بھر آتا اور حسب ضرورت اس کی مدد کر دیا کرتے۔ اتفاق سے اس وقت ان کے پاس روپئے کا انتظام نہ ہوتا تو کسی سے لے کر اس کی مدد کر دیا کرتے تھے۔ اختر الایمان کہتے ہیں:

''۔۔۔ اور کبھی کوئی بات ہوئی تو ہٹ کر جاتے ہیں۔ وہ جو بات کر بھی نہیں پاتے اس کے لئے پریشان رہتے ہیں کہ میں کسی بھی طرح اس کے کام آ جاؤں۔۔۔۔۔'' ۱۵؎

قوتِ برداشت کے مالک:

بیدی نہایت شریف و سیدھے سادے انسان تھے۔ ان کے مزاج میں شگفتگی کے باوجود متانت و سنجیدگی بہت تھی۔ غصہ، نفرت و تلخ کلامی سے دور۔ کسی سے کبھی ناراض نہ ہوتے کیونکہ ان میں قوت برداشت بہت تھی۔ اگر کوئی انھیں دھوکہ دیتا یا کسی کے بے جا رویہ سے تکلیف پہنچتی،

تب بھی کوئی حرفِ شکایت زبان پر نہ لاتے۔ دوسروں کی غلطیاں و کوتاہیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے عفوودرگذر سے کام لیتے۔ ان کا یہ رویہ نہ صرف اپنوں کے ساتھ بلکہ غیروں کے ساتھ بھی رہا۔ بیدی کی انہی خصوصیات کو مدنظر رکھتے ہوئے اختر الایمان نے کہا ہے:

''ان کا اپنا جو جینے کا ڈھنگ ہے اس میں لکھنوی شرافت ہے۔۔۔۔۔ انھیں تکلیف ہوتی ہے، پریشانی ہوتی ہے مگر بقول شخصے، ہیں تو سردار مگر میاں آدمی ہیں۔۔۔۔۔'' ۱۶

قوت برداشت، عفوودرگذر سے کام لینے کی عادت اور ان کی لکھنوی شرافت ذیل کے چند واقعات سے ثابت ہوتی ہے۔

بیدی کی اعلیٰ فنکاری، شہرت و ناموری کے باعث ایک کم ظرف دوست نے حاسدانہ طور پر بھری محفل میں ان کی شخصیت و فن کاری کو ناقابلِ قبول گردانا۔ لیکن انہوں نے کسی طرح کوئی ردِعمل ظاہر نہ کیا۔ نریش کمار شاد کہتے ہیں:

''۔۔۔ دوستوں کی بھری محفل میں ایک دوست نے یہ کہہ کر ان کا مضحکہ اڑایا کہ وہ شکل و صورت، قد و قامت، ذہنی صلاحیت، کسی اعتبار سے بھی تو قابلِ قبول نہیں۔'' ۱۷

شروع میں ان کے افسانے گرم کوٹ، پان شاپ، من کی من میں، تلادان کئی رسائل کے مدیران نے ناقابلِ اشاعت سمجھ کر لوٹا دیے۔ انھیں بڑا صدمہ ہوا لیکن صبر و تحمل اور قوت برداشت سے کام لیا۔ آگے چل کر یہی افسانے بہت مشہور ہوئے۔

لاہور ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت کے دوران، اسٹیشن ڈائرکٹر کو کسی بات پر ان سے پرخاش تھی۔ وہ بیدی کے ڈراموں کو نشر نہیں ہونے دیتے تھے۔ اس معاندانہ رویے پر بیدی کسی طرح کی کوئی شکایت نہیں کرتے تھے۔ فلموں سے وابستگی کے ابتدائی زمانے میں، بیدی کے ہم پیشہ رفقاء نے حسد کے باعث ان کو پریشان و بدنام کرتے ہوئے ناموافق ماحول پیدا کیا۔ لیکن انھوں نے کسی سے کوئی شکایت نہ کی۔ اور اپنے فرائض کو بحسن و خوبی نبھاتے رہے۔

خانگی زندگی میں اولاد کے روکھے و گستاخانہ رویے سے اکثر دل برداشتہ ہوتے۔ لیکن ان پر غصہ نہ کرتے اور نہ کوئی سرزنش کرتے۔ بلکہ محبت و شفقت آمیز برتاؤ کرتے رہے۔ وہ اپنے ملازمین کی کوتاہیوں، غلطیوں کو دیکھ کر چپ ہو جاتے اف تک نہ کرتے کیونکہ وہ کبھی کسی کی دل آزاری

نہیں کرتے تھے۔ بلکہ عفوودرگذر سے کام لیتے رہے۔

وضع داری:

انسانی زندگی میں وضع داری اور رکھ رکھاؤ کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ تہذیب وتمدن کا ایک جز ہے۔ وضعداری سے مراد کسی مخصوص طرز وطریقے پر چلنا۔ یعنی ایک بار اختیار کی ہوئی وضع یا طرز پر قائم رہنا اور اسے آخر تک نبھانا۔

بیدی نہایت مہذب اور وضعدار انسان تھے۔ انھوں نے جو طرز زندگی، طور طریقے اور وضعداری اختیار کی اسی پر قائم رہے۔ اور اس طرزِ زندگی کو ہر حال میں آخر تک نبھایا۔ ان کی زندگی کے اکثر پہلوؤں میں وضعداری نمایاں رہی۔ معمولات زندگی کے بیشتر شعبوں میں جو طور طریقے اختیار کئے ان پر گامزن رہتے ہوئے مطمئن زندگی گذاری۔ بیدی اپنے رہن سہن، لباس، خوردونوش، اندازِ گفتگو، دوسروں سے تعلقات اور مہمان نوازی کے سلسلے میں وضعداری پر قائم رہے۔ رہن سہن ان کا شریفانہ تھا۔ گھر میں اپنے بچوں کے ساتھ کھلے دل سے بات کرتے۔ لیکن ایک ذرا فاصلہ بنا کر وضعداری کے ساتھ۔ جو لباس انھوں نے اپنے لئے شروع میں پسند کیا، کم وپیش اسی کو آخر تک زیب تن کرتے رہے۔ خوردونوش کے معاملے میں وضعداری کا دھیان رکھتے۔ اندازِ گفتگو میں شرافت نرمی اور تہذیب کو ملحوظ رکھتے۔ وضعداری کے ساتھ شیریں کلام سے بات کرتے وہ دوسروں سے تعلقات کے معاملے میں بڑے مخلص تھے۔ ایک بار ان کے جس سے تعلقات ہو جاتے انھیں اسی طرح خلوص سے نبھانے کی کوشش کرتے۔ جن شعراء ادباء سے متاثر ہوئے ان سے زندگی بھر تعلقات استوار رکھے۔ آڑے وقت میں ان کے کام آئے۔ بعض دوست واحباب کی بے رخی وسرد مہری کے رویے کے باوجود انھوں نے تعلقات کی پاسداری کی۔ اور اپنی وضعداری کو برقرار رکھا۔ دیگر احباب کی طرح کرشن چندر سے بیدی کی گہری دوستی تھی مگر کچھ عرصے بعد ان کے رویے میں بے رخی آ گئی۔ پھر بھی بیدی نے اپنی وضعداری کو نہ چھوڑا۔

مہمان نوازی کے سلسلے میں بڑے مخلص اور وضعدار تھے۔ خاطر مدارت اور مہمان کی آسائش کے دھیان کے علاوہ مہمان کو دروازے تک رخصت کرنے، بیماری کی حالت میں بھی ضرور آتے۔

شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

"فالج کے شدید حملے نے ان کی جسمانی و دماغی قوتوں کو تو ضرور متاثر کیا لیکن ان کی شخصیت کے لطیف، نازک اجزا ہنوز فعال ہیں۔۔۔اپنے گھر آئے مہمان کو رخصت کرنے کے لئے کچھ دور تک یا دروازے تک جانا وہ آج بھی اپنا فرض سمجھتے ہیں۔۔۔۔۔" ۱۱۸

وسیع المشربی اور مذہبی رواداری کو جس خلوص سے شروع میں اختیار کیا، اس پر آخر تک قائم رہے۔ مذکورہ تفصیل سے ثابت ہوتا ہے کہ قدیم شرفاء کا وضعداری سے زندگی گذارنے کا جو ڈھنگ رہا وہی بیدی نے اختیار کیا۔ شمس الحق عثمانی کے سوال جواب میں اختر الایمان نے بتایا:

"یہ تو ویسے بھی شرفاء کا قاعدہ رہا ہے کہ آسودہ حال ہے کہ نہیں اگر ایک وضع انھوں نے بنائی ہے جینے کی، تو پھر اس وضع کو قائم رکھتے ہیں۔۔۔بیدی کے ساتھ اور دوسری بہت سی باتیں ہیں۔۔۔ان میں بڑی شرافت طبعی ہے نزاکت ہے۔ ان کے ملنے جلنے میں، انداز میں، بات میں۔" ۱۱۹

نفاست پسندی:

نفاست کے لغوی معنی خوبی اور صفائی کے ہیں۔ جب کوئی شخص اپنا کام بہترین انداز میں، سلیقہ و ہنرمندی، صفائی ستھرائی اور کمال خوبی کے ساتھ انجام دیتا ہے۔ تو ایسے شخص کو نفاست پسند کہا جاتا ہے۔

بیدی کی شخصیت کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مزاج میں نفاست پسندی کا بڑا مادہ تھا۔ وہ اپنے رہن سہن اور روزمرہ کے معمولات میں اس بات کا خاص خیال رکھتے تھے کہ جو بھی کام کیا جائے خوش سلیقے اور صفائی ستھرائی سے کیا جائے۔ انھیں سلیقہ مندی اور سلیقہ مند لوگ بہت پسند تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھیں بدسلیقہ لوگوں سے نفرت تھی۔ عام طور پر ہر شخص سے انسانی بنیادوں پر ملتے تھے۔ وہ جہاں اور جس مکان میں رہے اس کی صفائی و مناسب سجاوٹ پر دھیان دیا کرتے کھانے کے برتن نہایت صاف ستھرے اور اچھے پسند کرتے۔ قیام لاہور کے دوران انھیں یہ بھی گوارہ نہ تھا کہ برتن صاف کرنے میں ان کی بیوی کے ہاتھ کالے ہو جائیں۔

بیدی کھانا کھانے اور اس کی تیاری میں صفائی ستھرائی پر خاص دھیان دیتے۔ کھانے

کے دوران چمچوں و چھری کانٹوں کا استعمال کرتے تا کہ انگلیوں پر سبزی، ترکاری کا رنگ و چکنائی نہ لگ سکے۔ بہترین کھانے پسند کرتے۔ اعلیٰ قسم کی شراب اور اچھی قسم کی سگریٹ پیتے۔ لیکن اپنے ہم مذہب سکھوں کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے ان کے سامنے اس فعل سے باز رہتے، یا طلب زیادہ ستاتی تو آڑ کر کے سگرٹ پیا کرتے تھے۔ عمدہ تازہ بنارسی و دیسی پان تیز قسم کی زعفرانی پتی کے ساتھ کھاتے۔ جو ایک مخصوص دکان سے ہی خریدا کرتے۔ اس سے ان کی نفاست پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ لباس کی صاف ستھرائی کا خاص خیال رکھتے اچھے ڈھنگ سے صحیح ناپ کے سلے کپڑے زیبِ تن کرتے۔ پگڑی کے رنگوں اور اس کے باندھنے میں بڑی نفاست پسندی کا ثبوت دیتے۔ ودھاون لکھتے ہیں:

''سستے اور صاف سوٹ کی جگہ اب سلک کی قمیص، قیمتی ٹائی اور بڑھیا سوٹ نے لے لی تھی گویا اب بفضلِ خدا تنگدستی رخصت ہو چکی تھی۔ اور آسودہ حالی کا دور دورہ تھا، جس کی جھلک ان کے قیمتی لباس میں نمایاں تھی۔ دستار بڑی کاوش سے باندھتے اور یہ ان کے لباس کا بڑا اہم جز تھی۔'' ۱۲۰

بیدی اپنے فلمی آفس میں صفائی ستھرائی و نفاست کا دھیان رکھتے۔ دفتر کو عمدہ و جدید طرز کے فرنیچر و ضروری سامان سے آراستہ کر رکھا تھا۔ فلموں کے سیٹ نہایت سلیقہ مندی سے ،کہانی کے مطابق نہایت شاندار طرز پر بنواتے۔ تحریر و تقریر اور بات چیت میں نفاست پسندی کا خیال رکھتے لکھنے کے لئے عمدہ قلم و کاغذ اور پیڈ کا استعمال کرتے کتابوں کی طباعت میں صفائی ستھرائی کا دھیان دیا کرتے تھے۔ غرض یہ کہ زندگی کے اکثر معاملات و طور طریقوں میں، لاہور کے بعد قیام بمبئی میں نفاست پسندی اور رکھ رکھاؤ کا خاص خیال رکھتے تھے۔

بے نیازی:

انسان کی شخصیت میں ایک جذبہ بے نیازی بھی ہے۔ یہی جذبہ آہستہ آہستہ اس کی عادت و مزاج کا دائمی حصہ بن جاتا ہے۔ بے نیازی کئی طرح کی ہوتی ہے۔ بیدی کی شخصیت میں بے نیازی و بے لوثی کا بڑا جذبہ تھا۔ وہ اپنی تعریف و توصیف اور بے جا تنقیص سے بے نیاز رہے۔ ان کی تصانیف پر بے جا اعتراضات کیے گئے۔ سرقے کا الزام عائد کیا گیا۔ بیدی چونکہ

بڑے ہی ذکی الحس زود رنج شخص تھے۔ اور بحیثیت انسان بعض وقت ان کو ایسے بیہودہ الزامات سے دکھ بھی ہوتا تھا۔ لیکن الزامات کا کوئی جواب نہ دیتے کوئی صفائی پیش نہ کرتے اور نہ ہی کسی سے کچھ کہتے بلکہ اپنی ذات پر لعن طعن کر لیا کرتے تھے۔ ایک خط میں اشک کو یوں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ یار لوگوں نے تو میرے چند ایک ۔۔۔ جو میں نے کسی زمانے میں لکھے تھے اور جنہیں میں اچھا کہا کرتا تھا اس کے متعلق یہی کہنا شروع کر دیا کہ وہ چرائے ہوئے ہیں۔ یا فلاں بن فلاں سے متاثر ہو کر لکھے ہیں ۔۔۔ یہی خیال آتا ہے کہ مصنف اور اس کی زندگی پر تین حرف ۔۔۔" [۳۱]

تعمیری تنقید سے خوش ہوتے۔ احسان مندی ظاہر کرتے اسے قبول کرتے۔ اور آئندہ اصلاح کی کوشش کرتے۔ یونس اگاسکر سے ایک ملاقات کے دوران بیدی نے کہا:

"خاص طور سے دو شخصیتوں کا احسان اپنے آپ پر بھول ہی نہیں سکتا۔ رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور کا۔ وہ پہلے چند اشخاص میں سے تھے، منٹو کے علاوہ جنھوں نے میرے بارے میں شور مچایا۔ منٹو نے "مصور" میں، انھوں نے ریڈیو پر تقریریں کر کے، بعد میں انھوں نے تنقید بھی کی جو میں نے قبول کی۔" [۳۲]

بیدی اپنی شہرت و ناموری سے بے نیاز رہے۔ نام و نمود، خود نمائی کی عادت اور غرور و تکبر ان میں نام کو نہ تھا۔ ورنہ شہرت وہ بلا ہے کہ جہاں آتی ہے تھوڑی بہت شیخی آ ہی جاتی ہے۔ لیکن ان کے انداز گفتگو یا کسی عمل سے ایسا کبھی ظاہر نہیں ہوا۔ انھوں نے اپنی زبان سے کبھی تکبرانہ بات نہ کہی اور نہ کبھی اپنی فنکاری ولیاقت جتائی۔ ادبی دنیا میں ناموری و شہرت کے بعد بھی، انعام و اکرام کی چاہت نہ کی۔ بلکہ ہمیشہ وہ ان سے بے نیاز رہے۔ اس سلسلے میں خوشامد، جوڑ توڑ اور پیروی نہ کی۔ ان کے ادبی مرتبے کو ملحوظ رکھتے ہوئے صلاحیتوں کے اعتراف میں، دینے والوں نے انعامات سے نوازا، اعزازات سے سرفراز کیا۔ وہ مالی فائدوں کے لئے کوشاں نہیں رہے۔ اندھا دھند مال و زر کے پیچھے نہ دوڑے۔ زندگی کے اکثر معاملات میں غیر رسمی حالت میں رہتے تھے۔ ان کی طبیعت میں حرص و ہوس طمع و لالچ نہ تھا۔ جتنا مل گیا اسے خوشی خوشی قبول کر لیا۔ یہاں تک کہ سنگم پبلشرز لمیٹیڈ میں بغیر تنخواہ بھی کام کیا۔ پیشہ ورانہ کشمکش سے دور رہے۔ دوسروں کے کبھی آڑے نہیں آئے۔ یہاں تک کہ اوروں کی خاطر اپنے مالی فائدوں سے

دستبردار ہو جاتے۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

"ہر پیشے میں پیشہ ورانہ کشمکش تھوڑی بہت تو ہوتی ہے۔ بیدی اپنی طبیعت سے ایسے تھے کہ جہاں سامنے والی ہرے پتوں کی ٹہنی کی طرف دوسری بکری متوجہ دکھائی دی اسے چھوڑ کر دوسری طرف ہو لئے۔" ۱۲۳

سنگیت وڈرامہ اور اداکاری کا شوق:

خالصہ کالج کی تعلیم کے دوران بیدی کو سنگیت سے دلچسپی ہو گئی۔ ان کی آواز بھی اچھی تھی۔ وہ اکثر گنگناتے اور کبھی کبھی گیت وغزلیں گایا کرتے۔ ان کے ذہن میں موسیقی کو ذریعۂ معاش کے طور پر اختیار کرنے کا خیال بھی آیا۔ لہٰذا سنگیت کی تعلیم کا باقاعدہ منصوبہ بنا کر ایک موسیقی کے اسکول میں جز وقتی داخلہ حاصل کیا۔ اور محنت سے سنگیت سیکھنے لگے۔ ابتدائی مشق کے دوران تمغے بھی حاصل کئے۔ لیکن اس میدان میں مشق وریاض کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ بیدی وقت کی پابندی اور پوری محنت نہ کر پائے، دل اکھڑ گیا۔ جلد ہی اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ جگدیش چندرودھاون لکھتے ہیں:

"بیدی نے گلا اچھا پایا تھا۔ انھوں نے سوچا کہ سنگیت ہی کو بطور ذریعۂ معاش کیوں نہ اختیار کریں۔ چنانچہ سنگیت سیکھنے کی غرض سے وہ گاندھرو مہاودیالہ لاہور میں بھرتی ہو گئے۔ انھیں یہ احساس ہو گیا کہ ہنوز دلی دوراست اور ان کے سامنے تو برسہا برس کی کڑی ریاضت کی سنگین دیوار کھڑی ہے۔" ۱۲۴

بیدی کو اداکاری کا شوق بھی تھا۔ کالج تعلیم کے دوران انھوں نے مختلف ڈراموں میں حصہ لیا یوسف ناظم لکھتے ہیں:

"وہ اپنے اسکول کے ڈراموں میں حصہ لے چکے ہیں اور لیلیٰ مجنوں ڈرامے میں انھوں نے لیلیٰ کا پارٹ کیا تھا۔" ۱۲۵

ماہرین نفسیات کے مطابق ہر شخص میں دو طرح کی یادداشت ہوتی ہیں۔ لیکن نام اور چہرے کی یادداشت یہ بھی ایک قدرتی بات ہے کہ ہر شخص کی یہ دونوں یادداشتیں پختہ وطاقت ور ہونا ضروری نہیں ہے۔

بحیثیت انسان بیدی میں چہرے وشکلیں یاد رکھنے کی بڑی صلاحیت تھی۔ جبکہ نام یاد رکھنے کی قوت بہت کمزور تھی۔ اپنے ملنے والوں کے نام اکثر بھول جاتے۔ اور ذہن پر زور دینے کے

باوجود انھیں نام یاد نہیں آتے تھے۔ جو دوست و احباب کچھ عرصے بعد انھیں ملتے، انھیں وہ چہرے سے فوراً پہچان لیتے کہ اس سے کئی بار ملاقات ہو چکی ہے۔ ایسے دوست سے خندہ پیشانی سے ملتے، خوش اخلاقی سے پیش آتے، ہنس ہنس کر باتیں کرتے، مناسب خاطر مدارت کرتے اور اپنی بے پناہ مسرت کا اظہار کرتے لیکن ملنے والے کے نام کو یاد کرتے رہتے، غور کرتے کہ یہ کون شخص ہے؟ اپنے ذہن پر زور دیتے لیکن نام یاد نہیں آتا۔ مگر اپنے ملاقاتی سے دریافت نہ کرتے کہ کہیں اسے شرمندگی و خجالت نہ ہو۔ خود متاسف و شرمندہ ہوتے رہتے۔ بیدی کی اس ذہنی کمزوری کا یوسف ناظم یوں ذکر کرتے ہیں:

"بیدی صاحب کو اپنے ملاقاتیوں کے بارے میں بڑا قوی حافظہ ملا ہے۔ بڑی دیر تک وہ اپنے ملاقاتی سے ہنس ہنس کر باتیں کرتے رہیں گے۔ بے حد مسرت کا اظہار کریں گے۔ اس حد تک کہ وہ غریب خوش فہمی میں مبتلا ہو جائے۔ اس کے جانے کے بعد بیدی صاحب یقیناً کسی سے پوچھیں گے "یہ کون صاحب تھے؟" "بیدی صاحب سے آپ جب بھی ملیں پہلے اپنا نام بتا دیجئے۔" ۱۲۶

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بیدی میں نام بھولنے کی بہت بڑی کمزوری تھی۔ جو ان کے یار دوستوں میں خاصی مشہور تھی۔

بیدی کی شخصیت و سیرت کا جائزہ:

بیدی کی شخصیت و سیرت کا تفصیلی بیان گزشتہ صفحات پر درج کیا گیا ہے۔ یہاں ان قول و فعل، عادات و اطوار، ذہنی صلاحیتوں اور خصوصیات کردار کی روشنی میں تجزیاتی مطالعہ مختصراً پیش ہے۔ مجموعی طور پر بیدی کا ناک نقشہ اور قد و قامت درمیانی، چہرہ عام سا ایک طرح سے جاذبیت و کشش سے عاری شخصیت۔ دیکھنے میں ستم زدہ اور مظلوم سے لگتے ابتداء میں اپنے چہرے پر سنجیدگی اور کسی حد تک اداسی، لیکن بمبئی میں خوشحال ہونے پر آنکھوں میں بلا کی چمک و ذہانت پیدا ہو گئی۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ کھیلنے لگی۔

ان کا لباس نہایت صاف ستھرا وضع دار فارغ البالی کے زمانے میں شاندار انگریزی لباس زیب تن کرتے اور بڑے اہتمام سے پگڑی باندھا کرتے تھے۔ طرز رہائش میں وضعداری نفاست اور حسن کاری جھلکتی تھی۔ رہن سہن اور فکر میں والدین کے اثرات تھے۔ بیدی مشرقی تہذیب

میں رچے بسے شریف انسان تھے۔ کمزور خود اعتمادی کے باعث نئے نئے مشاغل اختیار کرتے رہے۔ لیکن بعض کو آخر تک نبھایا۔ انداز گفتگو بڑا پیارا نرم تھا۔ دھیمے لہجے میں رک رک کر بولتے مگر دوستوں کی محفل میں بڑی بے باکی سے بات کرتے۔ لطیفے سناتے پھبتی کستے۔ سنجیدہ گفتگو میں مدمقابل کی ذہنی صلاحیت کے مطابق بات کرتے۔

معاملاتِ زر میں بڑے صاف و ایماندار، قرض کو وقت پر ادا کرنے کی کوشش کرتے۔ بچپن میں کہانی سننے اور بڑے ہو کر لطیفے سنانے کی عادت تھی۔ یوں تو لذیذ کھانوں کے شوقین لیکن بیوی کے ہاتھ کا کھانا بہت پسند تھا۔ مبارک باد کے تار دینا اور پارٹیوں میں شرکت کرنا انھیں اچھا لگتا۔ نہایت مخلص اور بے ریا انسان تھے۔ ایک بار کسی سے جس طرح کے تعلقات ہو جاتے، خلوص و محبت سے نبھاتے۔ ان کا حلقۂ احباب بڑا وسیع تھا۔ ہندو پاک کے مختلف ادبا و شعرا سے اچھے تعلقات تھے۔ لیکن اشک سے زندگی بھر انھیں خصوصی لگاؤ رہا۔ سیر و کھیل کے شوقین اور ایسے کھیلوں کو پسند کرتے، جن سے دل خوش اور جسم مضبوط ہو۔ بیدی اقدار ماضی سے وابستہ رہے۔ ان کے مزاج میں وسعت نظری و فراخ دلی بہت تھی۔ نہایت حساس و گداز دل تھے۔ دوسروں کی پریشانی و مصیبت سے رنجیدہ ہو جاتے۔ دل بھر آتا، آنکھیں نم ہو جاتیں اور اکثر رو پڑتے۔

انسان دوستی، رحم دلی اور غریب پروری ان کے مزاج میں بہت تھی۔ وہ انسان کے دکھ درد کو برداشت نہ کر پاتے اور اس کوشش میں رہتے کہ کسی بھی طرح اس کے کام آسکیں، سہارا دے سکیں۔ اگر کوئی مدد نہ کر پاتے تو بڑا افسوس کرتے، اور آنسو چھلک پڑتے۔ اسی دردمندی اور انسان دوستی کے سبب وہ انسانیت کے علمبردار بن گئے۔ بیدی نہایت شریف اور بردبار انسان تھے۔ دوسروں کے خود غرضانہ و تکلیف دہ رویوں سے رنجیدہ خاطر نہ ہوتے۔ بلکہ اپنی اعلیٰ ظرفی و بردباری کے سبب ایسی باتوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ اور یہ سمجھ کو مطمئن ہو جاتے کہ ان کی فطرت ہی ایسی ہوگی۔ بیدی کو شروع سے ہی مطالعہ کا شوق رہا۔ نامساعد حالات اور دورانِ ملازمت بھی انھوں نے مطالعہ جاری رکھا۔ وہ نہایت ذہین اور قابل شخص تھے۔ ان کی مادری زبان پنجابی تھی۔ فارسی، عربی کے جانکار، انگریزی داں، اردو کے ماہر اور ہندی و سنسکرت آمیز اردو

لکھنے کی صلاحیت تھی۔ غور و فکر اور خود احتسابی کے عادی۔ اپنے لکھے پر بار بار غور کرتے، نوک و پلک سنوارتے اور پھر اشاعت کے لئے بھیجتے۔ مزاج میں سنجیدگی مگر ظرافت بھی خوب تھی۔ نہایت ہنس مکھ، حاضر جواب اور لطیفہ گو، زندہ دل انسان تھے۔ اپنی ظرافت، شوخی اور بذلہ سنجی سے محفل کو ذرا دیر میں گل گلزار بنا دیتے۔ ان کی موجودگی سے محفل میں شگفتگی و رنگینی کا ماحول بنا رہتا۔

مزاج میں کسی طرح کی عصبیت نہ تھی۔ وہ نہایت انصاف پسند تھے۔ سچ بات کہنے میں دریغ نہ کرتے۔ مذہب و ملت کی تمیز کئے بغیر ہر انسان کو برابر سمجھتے۔ مزاج میں حرص و ہوس اور دولت کا لالچ نہ تھا۔ خود غرضی و مادیت پرستی سے دور رہے۔ مال و زر کے خاطر فلمی دنیا کے اوچھے ہتھکنڈے انھیں پسند نہ تھے۔ بے ایمانی استحصال اور مکر و فریب کے ذریعہ دولت حاصل کرنا ان کی طبیعت کے خلاف تھا۔ یوں تو نرمی و شرافت بہت تھی لیکن خودداری ان کو جان سے عزیز تھی۔ اپنی آبرو و عزتِ نفس کا خاص خیال رکھتے۔ وقت پڑنے پر نڈر اور بے خوف ہو کر حالات کا مقابلہ کرتے اور مد مقابل سے بھڑ جاتے۔

بیدی ایک اطاعت شعار فرزند تھے۔ والدین کی دلجوئی و خدمت گذاری کو فرض اولین سمجھتے۔ احترام و عقیدت سے پیش آتے۔ والدین سے انھیں والہانہ محبت تھی۔ وہ قوت عمل کے مالک نہایت محنتی جفاکش اور دھن کے پکے۔ خود ساختہ قسم کے انسان تھے۔ ابتدائی زمانے میں مالی حالت بہتر نہ تھی۔ اس لئے سخت محنت کرنا پڑتی تھی۔ تھکے ماندے گھر لوٹتے، صبح تازہ دم ہو کر پھر کام پر چلے جاتے۔ ان کے مزاج میں غرور و تکبر اور خود نمائی نام کو نہ تھی۔ فن کے سلسلے میں حلیم و منکسر، فخریہ انداز میں کبھی کوئی بات نہ کی۔ نہ کسی کی تنقیص کی۔ دوستوں کے مشوروں کو دل سے قبول کرتے اور تعمیری تنقید سے بڑے متاثر ہوتے۔ وہ ہر ایک سے خندہ پیشانی سے ملتے۔ لوگوں کی دلجوئی کرتے اور اپنے لطیفوں سے دوسروں کے لئے خوشی کا سامان مہیا کرتے۔ یوں تو بیدی نہایت شگفتہ مزاج رنگین طبع اور لطیفہ گو تھے۔ لیکن بے حد جذباتی، رقیق القلب دوسروں کے دکھ درد سن کر یا پرانی یادیں تازہ ہونے پر، جذبات سے مغلوب ہو جاتے۔ چھوٹی سی بات پر ان کے آنسو امڈ آتے۔ ذرا دل کے آ بگینے کو ٹھیس لگی کہ بے اختیار رونے

لگتے۔ دیکھنے والوں کے دل بھر آتے لیکن تھوڑی ہی دیر میں ان کا رونا بند ہو جاتا اور پھر کوئی پھڑ کتا ہوا لطیفہ سنا کر حاضرین کو خوش کر دیتے۔

بیدی نہایت مردم شناس، معاملہ فہم، ذی علم و ہوش مند انسان تھے۔ پہلی بار اپنے ملنے والوں کو بڑی گہری نظر سے دیکھتے، ان کی دوررس نگاہیں مد مقابل کی خوبیوں و خامیوں کو پہچاننے میں ماہر تھیں۔ کسی کے چہرے کے تاثرات دیکھ کر دلی کیفیت کا اندازہ لگا لیتے۔ اور اس کی نفسیات سے واقف ہو جاتے تھے۔ نہایت صاف دل، صاف ذہن وسیع النظر اور سیکولر مزاج انسان تھے۔ تنگ نظری و تعصب اور مذہبی شدت پسندی ان میں بالکل نہ تھی۔ اپنے مذہبی عقیدے پر قائم رہتے ہوئے، دوسرے مذاہب کا احترام کرتے۔ ہر عقیدے و مذہب والے سے یکساں طور پر خلوص دل سے ملتے۔ اس کے دکھ درد میں شامل ہوتے۔ مذہبی تفریق کے بغیر انسانی بنیادوں پر دوسروں کی مدد کرنے کو ہر وقت تیار رہتے۔ اپنی آمدنی کا کچھ حصہ ضرورت مندوں پر خرچ کرتے رہتے۔

بیدی نہایت رحم دل، انسان دوست اور مساوات کے قائل رہے۔ اونچ نیچ، ذات پات سے نفرت کرتے۔ حسنِ سلوک اور اپنے پر خلوص برتاؤ سے نوکروں کے احساس کمتری کو دور کرتے، برابری کا احساس دلاتے۔ قدیم روایات کے دلدادہ، اخلاقی اقدار کے پابند، خلیق و متواضع اور بلا کے مہمان نواز تھے۔ اپنے برتاؤ سے محبت و اپنائیت کا احساس کراتے۔ بغض و کینہ اور مصلحت پسندی سے دور، جہاں ضرورت سمجھتے اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرتے، صحیح کو صحیح اور غلط کو غلط کہنے میں انھیں کوئی عار نہ تھا۔ ایسا کرنے میں تعلقات کا بھی لحاظ نہ کرتے۔ درد مندی، بیدی کے مزاج میں بہت تھی۔ وہ کسی بھی انسان کی تکلیف و مصیبت کو سن کر آبدیدہ ہو جاتے۔ طبیعت میں مالی ایثار بہت تھا۔ ضرورت مند کی حاجت سن کر انکا دل بھر آتا۔ اس کے کام آنے اور مدد کرنے کو بے چین ہو جاتے۔ خود نہ کر پاتے تو دوسروں سے لے کر اس کی حاجت پوری کرتے۔ ان میں قوت برداشت کا بڑا مادہ تھا۔ وہ کبھی کسی پر غصہ نہ کرتے، ناراض نہ ہوتے۔ نفرت و تلخ کلامی سے اجتناب برتتے۔ اگر کوئی انھیں دھوکا دیتا۔ یا کسی کے بے جا رویے سے تکلیف پہنچتی تو تو بھی حرفِ شکایت زبان پر نہ لاتے۔ دوسروں کی غلطیوں و کوتاہیوں کو نظر انداز

کرتے ہوئے عفو و درگذر سے کام لیتے۔ اپنی وضعداری پر قائم رہے۔ ایک بار کسی سے جیسے اور جس انداز کے تعلقات ہو جاتے انھیں اسی طرح خلوص اور وضعداری سے نبھاتے۔

نفاست پسنی بیدی کے مزاج میں بہت تھی۔ جو کام کرتے سلیقے وصفائی ستھرائی سے کرتے۔ سلیقہ مند لوگوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے۔ شخصیت میں بے لوثی و بے نیازی بہت تھی۔ اپنی تعریف وتوصیف اور بے جا تنقیص سے بے نیاز رہے۔ انھوں نے گلا اچھا پایا تھا۔ سنگیت کا شوق تھا۔ کوتاہیاں، لغزشیں وغلطیاں لازمۂ بشر ہیں۔ چونکہ بیدی بھی ایک انسان تھے، وہ عام انسانوں کی طرح خواہشات وآرزوؤں والے دنیادار شخص تھے۔ ان کی سیرت میں جہاں بہت سی خوبیاں تھیں وہاں کچھ بشری کمزوریاں بھی تھیں۔ مثلاً وقت کے پابند نہ تھے۔ کسی حد تک تساہل پسند و آرام طلب۔ بلا کے مے نوش سگریٹ کے عادی اور تمباکو کے ساتھ پان کے بے حد شوقین۔ حسن پرست اور پروانہ صفت، عاشق مزاج واقع ہوئے۔ ناموں کے بھولنے کی عادت یعنی (Name Memory) بہت کم زور تھی۔ بیدی کی شخصیت میں گونا گوں خوبیاں تھیں۔ ان کی یہ مذکورہ لغزشیں وکمزوریاں کسی طرح بودی وکمزور شخصیت ظاہر نہیں کرتیں۔ وہ فعلی شخصیت (Active Personality) کے مالک تھے۔ دور اندیش کم اور فعال زیادہ، اپنی سیرت وکردار سے دوسروں کو متاثر کرنے والے شخص تھے۔ شخصیت کے اس تجزیاتی مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ:

بیدی کی سیرت کی بنیادی خصوصیات خوش اخلاقی، انکساری وسادگی، اطاعت شعاری، صداقت وجرأت مندی، معاملہ فہمی ومردم شناسی، وضعداری، وسیع المشربی، دردمندی ومالی ایثار، بے نیازی وخودداری، رحم وانصاف پسندی، زندہ دلی وظرافت، مہمان نوازی وانسان دوستی، گداز دلی ونرمی، رقیق القلبی وذکی الحس اور غیر تعصبی وغیرہ خاص تھیں۔ گرتوں کو تھام لینا، دوسروں کی دلجوئی کرنا۔ دلآزاری سے بچنا ان کی فطرت تھی۔ حرص وہوس اور مادی ذہنیت سے کوسوں دور، نیک نفسی بلند اخلاقی، انسانیت اور بلا کی شرافت ومروت یعنی لکھنوی شرافت کے پیکر تھے۔ ادبی بلند قامتی کے باوجود حلیم وفروتنی اور عجز وانکسار کی جیتی جاگتی تصویر، بے تکلف، تصنع سے دور، غیر بناوٹی سادہ سی شخصیت تھی۔

غیر رسمی یعنی فرشتہ و شیطان کے بجائے انسان بن کر زندگی گذارنے والے، جسے ہندی میں سہج اوستھا پراپت شخص کہہ سکتے ہیں۔

بیدی کی شخصیت ارفع انسانی احساسات کا مجموعہ تھی۔ جس میں محبوبیت و دلآویزی ایسی کہ ہر ملاقاتی و شناسا کو متاثر کرتی اور اپنوں و غیروں کے دلوں میں جگہ بناتی رہی۔ ایسے تھے راجندر سنگھ بیدی جو مولانا حالی کے اس شعر ؎

فرشتے سے بہتر ہے انسان ہونا ۔ مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

سے متاثر ہو کر زندگی بھر انسان بننے کی کوشش کرتے ہوئے، ایک اچھے مخلص، سچے انسان دوست شخص بن گئے۔ مگر فراغتِ قلبی حاصل نہ کر سکے۔ ان کی سیرت میں حساسیت، دردمندی و انسانیت پرستی کو بڑا دخل ہے۔ افسردگی ان کے مزاج میں رچ بس گئی تھی۔ مگر اس پر مزاح و ہیومر کا پردہ ڈال رکھا تھا۔

حواشی

باب اول

۱۔ ''ہم ایک ہیں'' عرش ملسیانی۔ دہلی، فروری ۱۹۷۷ء ص ۱۸۷۔

۲۔ ''راجندر سنگھ بیدی'' وارث علوی۔ دہلی ۱۹۸۶ء ص ۷۔

۳۔ ''بیدی نامہ'' شمس الحق عثمانی، دہلی ۱۹۸۶ء ص ۲۲۔

۴۔ ''راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن'' جگدیش چندر دھاون، دہلی ۲۰۰۰ء ص ۱۶۔

۵۔ ایضاً ص ۱۵۔

۶۔ ''بیدی نامہ'' ڈاکٹر شمس الحق عثمانی۔ دہلی ۱۹۸۶ء ص ۳۳۔

۷۔ ایضاً ص ۳۶۔

۸۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن ص ۱۶۔

۹۔ تعلیم اور زندگی کی اہمیت۔ جے کرشن مورتی، مترجم ڈاکٹر اقبال نرائن گرٹو ۱۹۹۸ء وارانسی ص ۱۴۔

۱۰۔ ''بیدی نامہ'' ص ۳۶۔

۱۱۔ ''بیدی نامہ ص ۳۶۔

۱۲۔ ایضاً ص ۴۵۔۴۶۔

۱۳۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن ص ۲۳۔

۱۴۔ ڈاکٹر نذیر احمد ''میں اور بیدی'' جریدہ مکتبہ ارژنگ پشاور ص ۱۳۳۔

۱۵۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن ص ۱۷۔

۱۶۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن ص ۱۹۔

۱۷۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ دہلی ص ۲۱۔

۱۸۔ ''راجندر سنگھ بیدی'' وارث علوی، ساہتیہ اکادمی دہلی ص ۱۷۔

۱۹۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ از کنھیا لال کپور۔ مشمولہ جریدہ مکتبہ ارژنگ پشاور۔

۲۰۔ ''بیدی میرے گرودیو'' از دیویندر ستیارتھی۔ مشمولہ ''عصری آگہی'' دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۱۵۸۔

۲۱۔ بیدی کا اشک کے نام خط مورخہ ۵ مارچ ۱۹۴۳ء عصری آگہی دہلی، اگست ۱۹۸۲ء ص ۲۰۲۔

۲۲۔ راجندر سنگھ بیدی سے انٹرویو۔ نثار مصطفےٰ۔ مشمولہ ''آج کل'' دہلی ستمبر ۱۹۷۲ء ص ۲۰۔
۲۳۔ راجندر سنگھ بیدی کا اشک کے نام خط مورخہ ۱۸ر مئی ۱۹۵۰ء مشمولہ ''عصری آگہی'' ص ۲۰۵۔ اگست ۱۹۸۲ء۔
۲۴۔ ''بیدی نامہ'' ڈاکٹر شمس الحق عثمانی دہلی ۱۹۸۶ء ص ۴۲۔
۲۵۔ آئینے کے سامنے (ہاتھ ہمارے قلم ہوئے) دہلی ص ۲۳۴۔
۲۶۔ ''بیدی میرا ہمدم میرا دوست''۔ ص ۴۸۔
۲۷۔ ''بیدی میرا ہمدم میرا دوست'' ص ۵۱۔
۲۸۔ ''راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت'' جریدہ پشاور بعنوان راجہ اور راجندر۔ راجہ مہدی علی خاں ص ۸۷۔
۲۹۔ ''دریچوں میں رکھے چراغ'' رام لعل لکھنؤ ص ۸۲۔ ۱۰۸۔
۳۰۔ ''راجندر سنگھ بیدی اپنے بچوں کی نظر میں'' رتن سنگھ ''عصری آگہی'' دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۵۴۔ ۱۵۲۔
۳۱۔ بیدی کا اشک کے نام خط۔ مورخہ ۲۰ر جنوری ۱۹۶۶ء مشمولہ ''عصری آگہی'' دہلی اگست ۱۹۸۲ء۔
۳۲۔ بیدی نامہ ص ۶۳۔
۳۳۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر سید نثار مصطفےٰ ۱۹۸۰ء ص ۱۹۔
۳۴۔ راجندر سنگھ بیدی۔ ساہتیہ اکادمی دہلی ۱۹۹۶ء وارث علوی ص ۱۴۔
۳۵۔ مکاتیب بیدی۔ اوپندر ناتھ اشک۔ مشمولہ ''عصری آگہی'' خصوصی شمارہ راجندر سنگھ بیدی۔ دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۲۲۷۔
۳۶۔ خواجہ احمد عباس۔ ''بیدی صاحب کی فلمی زندگی'' ''عصری آگہی'' دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۱۶۶۔
۳۷۔ ''بیدی صاحب کی فلمی زندگی'' خواجہ احمد عباس، مشمولہ ''عصری آگہی'' دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۱۶۷۔
۳۸۔ روشنی کی طرف، دہلی ۱۹۸۹ء ص ۳۔
۳۹۔ ''اسلامیات'' مالک رام، دہلی ۱۹۸۴ء ص ۱۵۔
۴۰۔ ''آئینے کے سامنے'' مشمولہ ''راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن'' مکتبہ ارژنگ پشاور ص ۲۷۔
۴۱۔ مضمون ''راجندر سنگھ بیدی ایک افسانہ نگار ایک انسان'' مشمولہ دو ماہی ''الفاظ'' علی گڑھ،

نومبر دسمبر ۱۹۸۰ء ص ۱۵۔

۴۲۔ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' راجندر سنگھ بیدی، دہلی ص ۹۔

۴۳۔ ''راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن'' دہلی ۲۰۰۰ء ص ۱۸۹۔

۴۴۔ ''راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن'' جگدیش چندر ودھاون، دہلی ۲۰۰۰ء ص ۱۹۳۔

۴۵۔ اشک کے نام بیدی کا ایک خط۔ مورخہ ۱۵/ جون ۱۹۵۰ء مشمولہ ''عصری آگہی'' دہلی ۱۹۸۶ء ص ۲۱۲۔

۴۶۔ ''بیدی کے روبرو'' انٹرویو نریش کمار شاد، مشمولہ ''عصری آگہی'' اگست ۱۹۸۲ء ص ۴۲۸۔

۴۷۔ اشک کے نام ایک خط مورخہ یکم جون ۱۹۵۰ء مشمولہ ''عصری آگہی'' (خصوصی شمارہ) دہلی ص ۲۱۲۔

۴۸۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری۔ یعقوب یاور، علی گڑھ ۱۹۹۷ء ص ۱۱۶۔

۴۹۔ ''بیدی کے روبرو'' انٹرویو نریش کمار شاد۔ مشمولہ ''عصری آگہی'' دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۴۲۸۔

۵۰۔ ''راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت''۔ مکتبہ ارژنگ پشاور ص ۴۳۔۱۴۲۔

۵۱۔ بیدی میرا ہمدم میرا دوست۔ اوپندر ناتھ اشک۔ نیلابھ پرکاشن الہ آباد ص ۴۸۔

۵۲۔ بحوالہ۔ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن ص ۱۷۴۔

۵۳۔ بحوالہ۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ ص ۱۷۵۔

۵۴۔ ''دریچوں میں رکھے چراغ'' رام لعل لکھنؤ ص ۱۰۲۔

۵۵۔ راجندر سنگھ بیدی۔ رام لعل۔ مشمولہ دریچوں میں رکھے چراغ۔ لکھنؤ ص ۱۰۲۔

۵۶۔ تحقیق کا فن۔ گیان چند۔ لکھنؤ ۱۹۹۰ء ص ۳۵۷۔

۵۷۔ ''ماہ بقا۔ حالات زندگی مع دیوان''۔ راحت عزمی۔ مشمولہ روز نامہ ''سیاست'' بنگلور مورخہ ۱۷/ جولائی ۲۰۰۰ء ص ۵۔

۵۸۔ ''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر'' پروفیسر رئیس و سید عاشور کاظمی دہلی ۱۹۸۲ء ص ۳۸۳۔

۵۹۔ تعلیمی نفسیات کے نئے زاویئے۔ علیگڑھ ۱۹۸۷ء ص ۲۳۷۔

۶۰۔ ادب میں شخصیت۔ مشمولہ: نگار۔ جون ۱۹۵۵ء۔

۶۱۔ ادب میں شخصیت۔ مشمولہ۔ نگار جون ۱۹۵۵ء۔

۶۲۔ بحوالہ رسالہ جامعہ محمد علی نمبر۔ حصہ دوم جنوری فروری ۱۹۸۰ء ص ۸۰۔۸۱۔

۶۳۔ ''راجندر سنگھ بیدی'' مشمولہ: ''جریدہ'' مکتبہ ارژنگ پشاور ص ۵۸۔

۶۴۔ ''راجندر سنگھ بیدی ایک افسانہ نگار ایک انسان'' مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ علی گڑھ ۱۹۸۳ء ص ۶۹ اور ۷۶۔

۶۵۔ جادوگر بیدی۔ مشمولہ آج کل نئی دہلی فروری ۱۹۸۵ء ص ۷۔

۶۶۔ ''حسین چہرے'' راجندر سنگھ بیدی، مشمولہ ہند سماچار جالندھر ۱۴ر مارچ ۱۹۸۶ء۔

۶۷۔ حوالہ نہیں لکھا ہے۔

۶۸۔ راجندر سنگھ بیدی ایک افسانہ نگار ایک انسان۔ مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ علی گڑھ ۱۹۸۳ء ص ۸۲۔

۶۹۔ جادوگر بیدی۔ مشمولہ ''آج کل'' نئی دہلی ستمبر ۱۹۸۵ء ص ۷۔

۷۰۔ راجندر سنگھ بیدی۔ فن اور شخصیت، دہلی ۲۰۰۰ء ص ۵۱۔

۷۱۔ ''میرا یار'' مشمولہ بیسویں صدی۔ کرشن چندر نمبر نئی دہلی مئی ۱۹۷۷ء ص ۲۹۔

۷۲۔ جادوگر بیدی۔ مشمولہ۔ ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی فروری ۱۹۸۵ء ص ۱۲۔

۷۳۔ مشمولہ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون دہلی ۲۰۰۰ء ص ۹۶۔

۷۴۔ اشک کے نام بیدی کا ایک خط، مورخہ ۱۸ر مئی ۱۹۵۰ء مشمولہ ''عصری آگہی'' دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۲۰۷۔

۷۵۔ ''راجندر سنگھ بیدی ایک افسانہ نگار ایک انسان'' مشمولہ دو ماہی ''الفاظ'' علی گڑھ، نومبر، دسمبر ۱۹۸۰ء ص ۲۴۔

۷۶۔ راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت، دہلی ۲۰۰۰ء ص ۱۲۱۔

۷۷۔ ''خدوخال'' مشمولہ راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت ص ۲۱۔

۷۸۔ بیدی نامہ۔ شمس الحق عثمانی، دہلی ۱۹۸۶ء ص ۸۷۔

۷۹۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ ص ۳۶۔۲۳۵۔

۸۰۔ بیدی نامہ۔ ص ۷۷

۸۱۔ "بیدی نامہ" ص ۴۷۔
۸۲۔ "جان پہچان" از نریش کمار شاد۔ ص ۲۱ مشمولہ بیدی نامہ ص ۲۰۔
۸۳۔ مضمون راجہ اور راجندر، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت ،مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۸۴ء ص ۷۹۔
۸۴۔ "بیدی میرا ہمدم میرا دوست" اوپندر ناتھ اشک۔ نیلا بھ پرکاشن ،الہ آباد ص ۲۴۔
۸۵۔ مضمون "بیدی صاحب" مشمولہ عصری آگہی ،دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۱۳۵۔
۸۶۔ راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات ۔ مشمولہ راجندر سنگھ بیدی ۔فن اور شخصیت مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۸۴ء ص ۱۵۳۔
۸۷۔ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" ص ۲۳۷۔۲۳۸۔
۸۸۔ مضمون "بیدی میرے گرودیو" مشمولہ آج کل نئی دہلی مئی ۱۹۹۶ء ص ۵۳۔
۸۹۔ تعلیمی نفسیات کے نئے زاویئے۔ مسرت زمانی ،ابن فرید علی گڑھ ۱۹۸۷ء ص ۲۷۱۔
۹۰۔ بحوالہ۔ راجندر سنگھ بیدی۔ وارث علوی ،دہلی ۱۹۸۹ء ص ۱۷۔
۹۱۔ بیدی کا ایک خط ۲۸ اگست ۱۹۶۷ء مشمولہ "راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن" جگدیش چندر ودھاون دہلی ۲۰۰۰ء ص ۶۰۔
۹۲۔ راجندر سنگھ بیدی ۔ "بیدی کردار نگار" مشمولہ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون ۔دہلی ۲۰۰۰ء ص ۷۰۔
۹۳۔ "راجندر سنگھ بیدی ۔ایک افسانہ نگار ایک انسان" مشمولہ دو ماہی "الفاظ" علی گڑھ نومبر دسمبر ۱۹۸۰ء ص ۱۶۔۱۵۔
۹۴۔ "راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن" جگدیش چندر ودھاون ص ۴۶۔
۹۵۔ راجندر سنگھ بیدی کی کچھ یادیں۔ مشمولہ "عصری آگہی" دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۱۴۵۔
۹۶۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن ۔ص ۵۳۔
۹۷۔ ایضاً ص ۱۸۱۔
۹۸۔ "راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن" ۔ص ۴۸۔

۹۹؎ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۴۸۔
۱۰۰؎ ”آج کل“ نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۸۵ء مشمولہ بیدی نامہ ص ۵۵۔
۱۰۱؎ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۲۱۔
۱۰۲؎ بیدی نامہ۔ ص ۷۵۔
۱۰۳؎ بیدی نامہ۔ ص ۷۴۔
۱۰۴؎ بیدی نامہ۔ ص ۷۵۔
۱۰۵؎ راجندر سنگھ بیدی۔ بیدرو کردار نگار۔ مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے اطہر پرویز، علی گڑھ ۱۹۸۳ء ص ۳۳۔
۱۰۶؎ راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن۔ ص ۴۷۔
۱۰۷؎ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۴۶۔
۱۰۸؎ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۸۱۔
۱۰۹؎ بیدی نامہ۔ ص ۸۲۔
۱۱۰؎ ”راجہ اور راجندر“ مشمولہ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ ص ۱۲۶۔
۱۱۱؎ ”بیدی نامہ“۔ ص ۷۹۔
۱۱۲؎ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۹۰۔
۱۱۳؎ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۹۰۔
۱۱۴؎ ایضاً۔ ص ۹۱۔
۱۱۵؎ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۸۲۔
۱۱۶؎ ”بیدی نامہ“۔ ص ۷۲
۱۱۷؎ ”بیدی کے روبرو“ مشمولہ۔ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۲۸۔
۱۱۸؎ بیدی نامہ۔ ص ۹۲۔
۱۱۹؎ ”بیدی نامہ“۔ ص ۷۲۔۷۱
۱۲۰؎ ”راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن“۔ ص ۶۷۔۶۶۔

۱۲۱؎ بیدی کا ایک خط اوپندر ناتھ اشک کے نام مورخہ ۵؍ جولائی ۱۹۴۱ء مشمولہ ''عصری آگہی'' دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۱۹۸۔

۱۲۲؎ ''راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات'' مشمولہ۔ ''راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن'' جگدیش چندر ودھاون۔ دہلی ۲۰۰۰ء ص ۲۹۔

۱۲۳؎ ''راجندر سنگھ بیدی۔ بیدرد کردار نگار'' مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے علی گڑھ ۱۹۸۳ء ص ۳۴۔

۱۲۴؎ ''راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن''۔ ص ۲۵۔

۱۲۵؎ ''ہوئے تم دوست جس کے۔۔۔۔'' از یوسف ناظم۔ مطبوعہ رسالہ ''شاعر'' بمبئی شمارہ نمبر ۱۔۲۔ ۱۹۷۵ء ص ۱۰۔

۱۲۶؎ ''بیدی نامہ''۔ ص ۸۹۔۸۷۔

باب دوم

- افسانوی ادب میں کردار نگاری کی اہمیت
- کردار نگاری کی تعریف
- کردار نگاری کے بارے میں علمائے فن کے نظریات
- بیدی سے قبل افسانوی ادب میں کردار نگاری کی روایت

افسانوی ادب میں کردار نگاری کی اہمیت

افسانوی ادب اول و آخر بیانیہ ہے۔ یہ بیان اشیاء کے ساتھ اعمال و افراد کا بھی ہوتا ہے۔ اس بیان کو قصہ، حکایت، داستان، ناول و افسانہ کہا جاتا ہے۔ ان سب میں افراد قصہ ہونا ضروری ہیں۔ انسان ہونے کے ناطے قاری کے دل و دماغ میں اپنے ہی جیسے دوسرے افراد کے اعمال و افعال کو سمجھنے و جاننے کا تجسس اور اشتیاق رہتا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ کہ افراد قصہ یا کردار انسانوں کے علاوہ کوئی حیوان یا مافوق الفطرت عناصر بھی ہو سکتے ہیں۔

دوران مطالعہ ہم دیکھتے ہیں کہ افسانوی ادب کی مختلف اصناف میں، جس طرح بعض خصوصیات کا ہونا ضروری ہے اسی طرح ان اوصاف کی چند ضروریات بھی ہوتی ہیں۔ ان میں سب سے پہلے قصہ و پلاٹ، دوسری اہم چیز کردار ہوتے ہیں، جن پر قصہ اور پلاٹ کا انحصار ہوتا ہے۔ داستان ہو یا ناول، مختصر افسانہ ہو یا ڈرامہ و منظوم قصے ہوں، یا داستانی مثنوی ان سبھی اصناف میں کرداروں کے بغیر کہانی و پلاٹ کو آگے بڑھانا اور پایۂ تکمیل تک پہنچانا ممکن نہیں۔ جہاں کوئی قصہ ہوگا وہاں افراد قصہ یا کردار بھی ہوں گے۔ اس طرح افسانوی ادب میں کردار ناگزیر ہیں۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "افسانوی فن کو تحریک میں لانے اور اسے پلاٹ کی مربوط و منظم شکل دینے کے لئے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔"[1]

دراصل افسانوی ادب کی بنیاد، کیا ہوا؟ پر قائم ہے۔ کیا واقعہ پیش آیا؟ کیسے ہوا؟ جن لوگوں کے ساتھ واقعہ پیش آیا وہ کون لوگ تھے؟ لوگوں سے ہماری مراد کرداروں سے ہے۔ کرداروں کے بغیر کوئی واقعہ پیش نہیں آ سکتا۔ افسانوی ادب میں پلاٹ کے ساتھ کردار نگاری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن کہانی کے فن کو عملی طور پر پیش کرنے کے لئے فنکار کو حقیقت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یعنی اس فن کی بنیاد دنیا جہان کی کسی نہ کسی حقیقت پر رکھی جاتی ہے۔ دراصل حقیقت، انسانی زندگی سے تعلق رکھتی ہے۔ افسانوی فن کو بروئے کار لانے اور اسے مربوط شکل میں پیش کرنے کے لئے کرداروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ داستانوں کے علاوہ ناول و

افسانے کا پلاٹ اسی لئے دلچسپ و دلکش ہوتا ہے کہ اس کا کرشمہ انسانی زندگی ہے۔ ناول افسانہ نگار کے کمال فن کا مظاہرہ، جہاں دوسرے اجزائے ترکیبی میں ظاہر ہوتا ہے وہاں کرداروں کو پیش کرنے و منظر عام پر لانے میں بھی۔

بیانیہ کی حد تک کسی داستان، ناول، افسانہ یا قصے میں کوئی بڑا فرق نہیں۔ اب یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ مذکورہ افسانوی اصناف کو صحیح معنوں میں کامیاب و موثر بنانے اور واقعات کو بروئے کار لانے میں کون سا جز اہم ہے؟ بلا شبہ اس کا جواب کردار نگاری ہے۔ جہاں کردار نگاری کی ضرورت ہوگی وہاں افراد قصہ کا ہونا لازمی ہے۔ اسی لئے افسانوی ادب میں کرداروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"واقعات کسی نہ کسی سے متعلق ہوتے ہیں۔ کیا واقعہ گذرا کے بعد سوال ہوتا ہے کہ کس کے ساتھ گذرا؟ افسانے کا دوسرا لازمی عنصر اس کے افراد ہیں۔۔۔ خارجی واقعات بجائے خود کوئی قدر نہیں رکھتے بلکہ ان کی اہمیت کا دارو مدار ان اشخاص پر ہوتا ہے جن سے وہ متعلق ہوتے ہیں۔" ؎

افسانوی ادب میں کردار نگاری کی اہمیت و ضرورت کو سمجھنے کے بعد اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کرداروں کو منظر عام پر کس طرح لایا جائے۔ یا کرداروں کی تشکیل کیسے کی جائے۔ کہانی کی مختلف اصناف میں کردار نگاری کے طریقے بڑی حد تک الگ الگ رہے۔ تفصیلی بیان آگے آرہا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مدتوں تک کردار نگاری کے عموماً تین طریقے مروج رہے۔ ایک طریقہ تو یہ رہا کہ کہانی میں جوں جوں واقعات ترتیب وار واقع ہوتے جاتے ہیں، کردار کا نقش خود بہ خود ان سے ابھر آتا ہے۔ اور کہانی کے خاتمے تک کرداروں کی صحیح تصویر واضح ہو جاتی ہے۔ ایک طریقہ یہ کہ فنکار کہانی کی ابتداء میں کردار کا مکمل تعارف اپنے قاری سے کرادیتا ہے اور پھر کہانی شروع کرتا ہے۔ کردار کی جانی پہچانی تصویر کے نقوش، واقعات کے سہارے ابھرتے رہتے ہیں۔ بعض فنکار کردار کی کچھ خصوصیات کہانی کے شروع میں بتادیتے ہیں۔ اس کے بعد کہانی کے واقعات اس کردار کو بدلتے رہتے ہیں اور مکمل کرتے ہیں۔

علم نفسیات نے کردار نگاری کے ان طریقوں میں کافی تبدیلی کردی ہے۔ پہلے کوئی شخص چند حیرت انگیز واقعات پر قابو پا کر فاتح یا رستم بن جاتا تھا۔ لیکن اب عام انسان کا کردار اور

اس کا نفس ہی اہم ہے۔ فنکار کو کردار کے ظاہری عمل سے زیادہ اس کی داخلیت یا باطن کی طرف توجہ کرنا پڑتی ہے۔ اس کی شعوری کیفیات کو پیش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ موجودہ زمانے میں کردار یا انسان ہی کو سب کچھ قرار دے دیا گیا ہے۔ گو کہ اس نظریہ میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ پھر بھی انسان کو اہمیت حاصل ہے۔ ہارڈی نے کہا ہے "ہمارا کردار ہی ہمارا مقدر ہوتا ہے۔" ۳۳

بنظر غائر اگر دیکھا جائے تو ایک ہی واقعہ مختلف طبائع پر الگ الگ طرح سے اثر انداز ہوتا ہے۔ طبائع کو واقعات سے زیادہ اہم قرار دیا جاتا ہے۔ نقادوں کا یہ خیال صحیح ہے کہ اگر اتھیلو کی جگہ ہیملٹ اور ہیملٹ کی جگہ اتھیلو ہوتا تو یہ تمثیلیں المناکیوں کی صورت ہرگز اختیار نہ کر پاتیں۔

کردار نگاری کے مذکورہ طریقوں پر غور کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ افسانوی ادب میں فنکار عموماً کرداروں کو باہر سے دیکھتا ہے۔ ان کے حلیے و ماحول کو پیش کرتا ہے۔ ایسی کردار نگاری کو خارجی کردار نگاری کہا جا سکتا ہے۔ لیکن کوئی آدمی کوئی کردار وہ نہیں جو خارج میں نظر آتا ہے۔ اس کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات بھی آتے رہتے ہیں۔ جو اس کی زندگی میں انقلاب برپا کر سکتے ہیں۔ لیکن دوسرا آدمی ان سے واقف نہیں۔ اس لئے اب افسانوی ادب میں فنکار، آدمی کی ذہنی و نفسیاتی حالت بیان کرتا ہے کیونکہ اس کے خیالات واحساسات بھی اہم ہیں۔ چنانچہ کردار کو پیش کرنے کا یہ تجربہ بھی کیا گیا کہ فنکار اس کے باطن میں اتر کر ذہنی و نفسیاتی، الجھنوں کا بیان کریں۔ ایسی کردار نگاری کو داخلی کردار نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن افسانوی کردار فنکار کے تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہوتے ہوئے بھی تخلیقی و باطنی تصرف کی رنگ آمیزی کی بدولت اصلی زندگی کے انسانوں سے بعض جہتوں میں ممیز ہوتے ہیں۔

افسانوی ادب کی مختلف اصناف میں کردار نگاری کی اہمیت اور وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ کہانی کی ایک قدیم صورت "حکایت" ہے اس میں انسانی زندگی کے واقعات سے کوئی نتیجہ نکالا گیا ہو یا پھر مصنف نے جانوروں کی کوئی کہانی بیان کر کے انھیں انسانی صفات سے متصف کر کے، کوئی اخلاقی تعلیم دی ہو۔ کردار اس میں بھی ہوتے تھے۔ لیکن ان پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ افسانوی ادب کی دوسری قسم تمثیلی کہانی ہے۔ اس کا مقصد بھی حکایتوں سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔ اس میں بھی کہانی کے کردار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی تشکیل پر خصوصی توجہ نہیں دی جاتی۔

داستانوں میں قصے سے قصہ جڑا رہتا ہے اور بہت سے قصے ہوتے ہیں۔ ان کو تکمیل تک پہنچانے کے لئے مختلف کرداروں کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ اس لئے داستانوں میں کرداروں کی بھیڑ نظر آتی ہے۔ آج وہ کردار پسند کئے جاتے ہیں جو ہر پہلو سے حقیقی زندگی کے قریب نظر آئیں ان میں وہ خوبیاں اور عیب پائے جائیں، جو سچ مچ انسانوں میں ہوتے ہیں۔ مگر اس طرح کے کردار داستانوں کے لئے موزوں نہ تھے۔ وہاں ضرورت ایسے کرداروں کی ہوا کرتی تھی، جن سے قاری مرعوب ہو، عقیدت رکھے، محبت کرے، یا پھر نفرت کرے، خوف زیادہ ہو جائے یا پھر حیرت میں پڑ جائے۔ داستانی کردار عموماً مثالی و اعلیٰ طبقے کے ہوا کرتے تھے۔ یعنی بادشاہ، وزیر، شہزادے، شہزادیاں و امیر زادے۔ ضمنی کردار کے طور پر بعد خدمت گار جیسے خواجہ سرا، چڑی مار مغلانی و کٹنی اور مافوق الفطری عناصر، جیسے دیو، جن، پری وغیرہ۔

داستانوں کے کردار انسان ہی نہیں حیوان اور غیر فطری عجیب و غریب مخلوق بھی ہوتی ہے۔ جانوروں میں دانشمند بندر، رخشی مرغ، طوطے، خوفناک اژدھے اور ایسی مخلوق جو نصف انسان و نصف حیوان مثلاً گھوڑا۔ یہ بھی حسب ضرورت اپنا اپنا پارٹ یا کردار ادا کرتے رہے۔ اعلیٰ طبقے کے انسانی کرداروں کی پیش کش یک رخی اور ناقص ہے۔ نیک کردار شروع سے نیک و بھلا اور بد کردار سراسر برائیوں کا پتلا۔ غیبی امداد داستانوں کے کرداروں کو موقع ہی نہیں دیتے کہ ان کی صلاحیتیں بروئے کار آسکیں۔ اچھے کردار وہ مانے جاتے ہیں، جو فطری انداز میں زندگی کی ارتقائی منزلیں طے کریں۔ لیکن داستانوں میں ایسے کردار نہیں ہوتے، بلکہ مثالی اور غیر فطری ہوتے ہیں۔ کیونکہ مصنف کا مطمع نظر پہلے سے ہی طے ہوتا ہے کہ ہیرو کو کامیاب و کامران دکھانا ہے۔ اور داستان کا اختتام طربیہ کرنا ہے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود مختلف النوع کرداروں کے بغیر کسی بھی داستان کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ داستانوں میں کرداروں کا فطری ارتقاء نہیں ہو پاتا۔ ڈھلے ڈھلائے محسوس ہوتے ہیں۔

ناول داستان ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ لیکن داستان کا بنیادی عنصر قصہ۔ اس میں شامل رہا۔ قصے کے بغیر فکشن کا تصور ممکن ہی نہیں۔ قصہ حقیقت کی ترجمانی بصورت ناول کرنے لگا۔ ظاہر ہے کہ بیان یا حقیقت کے لئے کردار بھی حقیقی و سچی دنیا کے ہوں۔ ناول میں قصہ۔ اور پلاٹ

کے بعد کردار نگاری تیسرا اہم جز ہے۔ جس کے بغیر کسی ناول کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ناول میں زندگی کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہیں۔ ناول چونکہ انسانی زندگی کی تصویر ہوتا ہے۔ اس لئے کردار بھی انسان ہوتے ہیں۔

ناول میں کردار دو طرح کے ہوتے ہیں ایک پیچیدہ (Round) دوسرے سپاٹ (Flat)۔ جن کرداروں میں ارتقار ہوتے ہیں یعنی جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوتے ہیں وہ راؤنڈ اور جیتے جاگتے کہلاتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں ابن الوقت، حاجی بغلول، شیخ علی وجودی، امراؤ جان، ہوری، امر کانت عالیہ، چھمی اور اصرار میاں لافانی کردار ہیں۔ ان کے علاوہ ناول میں جو کردار یکساں رہتے ہوئے ارتقا نہیں کر پاتے وہ فلیٹ کہلاتے ہیں اس طرح کردار مرزا ظاہر دار بیگ اور خوجی وغیرہ بڑے مشہور ہیں۔ جو دلچسپ تو ہیں مگر سچ مچ کے انسانوں کی طرح نہیں۔

افسانے کی تخلیق کے لئے کردار اسی طرح ضروری ہیں، جس طرح ناول کے لئے۔ وقارِ عظیم لکھتے ہیں:

> "افسانوں کے وجود کے لئے مواد کی فنی ترتیب اور پلاٹ کو جتنا ضروری اور اہم بتایا گیا ہے، اس سے انکار نہیں لیکن اتنے ہی بلکہ بعض حیثیتوں سے اس سے بھی زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہیں۔" ؎۴

افسانے کے اجزائے ترکیبی میں کردار نگاری کو زبردست اہمیت حاصل ہے۔ افسانے کی کامیابی بڑی حد تک اسی جز پر قائم ہے۔ ڈاکٹر شکیل احمد لکھتے ہیں:

> "افسانے کی تشکیل کے اہم عنصر کی حیثیت سے کردار نگاری کو زبردست اہمیت حاصل ہے۔ افسانے کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار کردار کی پیش کش پر موقوف ہے۔ اسے بھی افسانے کی جان کہا جاتا ہے۔ افسانے میں حرکت اور ماحول میں زندگی اسی کردار کی ذات سے وابستہ ہے۔" ؎۵

افسانے میں افراد قصے کی حرکات و سکنات کو الفاظ کے جامہ میں پیش کیا جاتا ہے۔ اچھے کردار کے لئے لازم ہے کہ اس میں حرکت و عمل کے ساتھ انفرادیت ہو۔ قول و فعل اور اطوار و گفتار میں ہم آہنگی و توازن ہو۔

کرادرا کو اس حد تک جاندار ہونا چاہئے کہ قاری کے ذہن میں نہ صرف اس کی تصویر اتر آئے۔ بلکہ چلتا پھرتا، ہنستا بولتا دکھائی دے۔ لیکن اختصار کے سبب افسانے میں کردار نگاری مشکل فن ہے۔ افسانے میں کردار کا ارتقاء دکھانا ناول کے مقابلے زیادہ کٹھن ہے۔ اس کے لئے فنکار میں مہارت و فنکاری کا ہونا ضروری ہے۔ ناول نگار کو مختلف زاویوں سے کردار پر روشنی ڈالنے کا موقع ملتا ہے۔ جبکہ افسانہ نگار کردار کا کوئی ایک پہلو ہی کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتا ہے۔ افسانہ نگار کو بڑی محنت کر کے کردار کو اس طرح تراشنا پڑتا ہے۔ کہ وہ قاری کے دل میں گھر کر سکے۔

بعض نئے افسانہ نگار کردار نگاری کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کا ماننا ہے کہ آج کل ایسا انسان کہاں جو ہیرو کی جگہ لے سکے۔ غلام عباس کی کہانی آنندی میں کوئی ہیرو یا مرکزی کردار نہیں افسانے میں کردار کئی قسم کے ہو سکتے ہیں۔ انسان کے علاوہ کوئی جانور، شے یا کوئی غیر مرئی شے ہو سکتی ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ان میں کوئی بھی کردار جب بحیثیت کردار آئے۔ تو اسے افسانے میں انسانی کردار کی حیثیت حاصل ہوگی۔ اس سلسلے میں وزیر آغا یوں رقمطراز ہیں:

> ''کہانی کا بنیادی موضوع انسان کے سوا اور کوئی نہیں۔ حتیٰ کے جب جانور، پودا یا ذرہ کہانی کا موضوع بنتا ہے۔ تو بھی انسان کی صورت ہی اس میں منتقل ہوتی ہے۔ اور وہ بھی انسان ہی کی طرح جذبات اور اعمال سے گذرتا ہوا نظر آتا ہے۔'' ۶

افسانے میں کردار کے متعلق ہر دور میں رویہ بدلتا رہتا ہے۔ افسانہ نگار کا مقصد ،افسانے میں کردار کو محض وسیلہ بنانا ہے۔ لیکن ان باتوں سے کردار نگاری پر ہرگز ضرب نہیں پڑتی البتہ یہ ٹھیک ہے کہ افسانے کا فن اس بات کا متحمل نہیں ہوتا کہ کردار کا بتدریج ارتقاء اس میں پیش کیا جا سکے۔ اس لئے کسی افسانے کا کردار ہماری نگاہوں کا مرکز زیادہ دیر تک نہیں رہ سکتا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے ہے کہ:

> ''مختصر افسانے کے فن میں کردار نگاری کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوئی۔ مختصر افسانے میں کردار تو محض چند لمحوں کے لئے منظر عام پر آتے ہیں۔ مختصر افسانے میں کردار نگاری مقصد نہیں ذریعہ ہے۔'' ۷

افسانے میں کرداروں کی تشکیل اور انکو متعارف کرانے کا پرانا طریقہ یہ ہے کہ جب وہ کہانی میں داخل ہوں تو انھیں جسمانی طور پر بیان اور ان کی شخصیت کا ہلکا سا خاکہ پیش کر دیا جائے۔ پھر کہانی کے ارتقار کے ساتھ اس خاکے کو بھرا جائے۔ یہ خارجی کردار نگاری کہلاتی ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کردار کی ذہنی و نفسیاتی حالت بیان کی جائے۔ یعنی کردار کا صرف حلیہ عادات واطوار ہی نہیں بلکہ اس کے خیالات و محسوسات کو بھی پیش کیا جائے۔ کردار نگاری کے اس طریقے کو داخلی کردار نگاری کہا جاتا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے کردار کا نام دینے میں مختلف انداز سے فنی کمالات دکھائے ہیں۔ ناموں کے متعلق مغربی افسانہ نگار یوڈورا ویلٹی کی رائے کا ترجمہ یہاں پیش ہے۔

"میں کبھی کوئی ایسا نام استعمال نہیں کرتی جو اس جگہ کے لئے ٹیپکل نہ ہو۔ ناموں کے معاملے میں بہت محتاط رہتی ہوں۔ اور ان پر بڑی محنت کرتی ہوں۔" ۸

مذکورہ تفصیلی جائزے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ افسانوی ادب میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ مندرجہ ذیل باتوں سے بھی کردار کی ضرورت واہمیت واضح ہوتی ہے۔

- پلاٹ اور واقعات کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے کردار ضروری ہیں۔
- افسانے کی کامیابی کرداروں پر منحصر ہوتی ہے۔
- کرداروں سے انسانی نفسیات کا علم ہوتا ہے۔
- افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرداروں کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔
- افسانہ نگار کرداروں کی روح میں اتر کر حقیقت کا عرفان حاصل کراتا ہے۔
- انسان کی شناخت اور اس کے ذہنی و سماجی کیفیات کو سمجھنے میں کرداروں کی پیش کش سے بڑی مدد ملتی ہے۔
- فرد کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے آئیڈیل کے طور پر کرداروں کی تشکیل ضروری ہے۔
- کسی معاشرے کی اصلاح کے لئے کرداروں کو نمونہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔
- افسانہ نگار اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لئے کرداروں کو ذریعے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔
- کرداروں کے ذریعہ انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کی جاتی ہے۔

۞ قاری کے ذہن تک اعلیٰ انسانی اوصاف کو پہنچانے میں کردار معاون ہوتے ہیں۔

کردار نگاری کی تعریف

بول چال میں لفظ کردار سے مراد کسی انسان کی شخصیت اس کے فعل، روش اور رویئے سے ہوتی ہے۔ جبکہ ادب میں اشخاص قصہ کو کردار کہا جاتا ہے۔ اور ان کی فنی پیش کش کو کردار نگاری۔ کسی قصے کے اشخاص یا کردار عموماً انسان ہوتے ہیں جو سماج کے چلتے پھرتے زندہ انسانی کرداروں سے ملتے جلتے، لیکن ان کی تشکیل میں فنکار کے تخیل، مشاہدے اور فنکاری کو بڑا دخل ہے۔

اس طرح الفاظ کی شکل میں فنکاری سے جو کردار تراشے یا متشکل کئے جاتے ہیں، وہ سماج کے زندہ انسانوں یا حقیقی کرداروں کی طرح نہیں ہوتے۔ وہ صرف سماج کے بعض مخصوص انسانوں جیسے بیان کئے جاتے ہیں۔ لغات میں کردار کے معنی روش، طرز، طور طریقے، عمل فعل، رفتار، چلن، قاعدہ، رویہ، عادت، خصلت، برتاؤ، شغل، کام دھندہ اور اخلاق کے ہوتے ہیں۔

اصلاحی معنی:۔ بقول نجم الہدیٰ۔ "کرادر کی اصلاح انگریزی لفظ کیریکٹر کا بدل ہے۔" [۹]

بقول سید صفی مرتضیٰ:۔ کردار، ان انفرادی خصوصیات کا نام ہے جن کی وجہ سے ایک شخصیت دوسری شخصیت سے ممتاز ہوتی ہے۔" [۱۰]

کردار نگاری کی تعریف:۔

ڈاکٹر نجم الہدیٰ کہتے ہیں۔

"بیانیہ فقروں کی مدد سے یا صرف ان کے نام لکھ کر یا ان کی کسی خصوصیت کی جانب کسی عنوان سے اشارہ کر کے کردار متعارف کرائے جاتے ہیں۔ ان کی ظاہری، باطنی خصوصیات کا یا تو سرسری تذکرہ ہوتا ہے یا یہ خصوصیات کسی دوسرے پیرائے میں نمایاں کی جاتی ہیں۔ کرداروں کے اعمال واقوال ان خصوصیات کی توثیق یا نئی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان میں قابل فہم اور قرین قیاس استواری بھی ہوتی ہے۔ اور اس طرح کردار اپنے خال وخط سمیت ابھرتے ہیں۔" [۱۱]

ای۔ ایم۔ فورسٹر:۔

"افسانوی وجود اپنے ابن عم (انسانی وجود) سے زیادہ مصنوعی ہے۔ وہ سیکڑوں مختلف ناول

نگاروں کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔۔۔ہم اس سے زیادہ جان سکتے ہیں، کتنا اپنے ہم جنسوں میں سے کسی کے بارے میں جانتے ہیں۔ کیونکہ اس کا خالق اور بیان کنندہ ایک ہی شخص ہے۔" ۱۲

مذکورہ تعریفات کو جامع و مکمل نہیں کہا جا سکتا کیونکہ یہ کردار نگاری کی ضروریات کو پورا نہیں کرتیں۔ لہٰذا قابلِ قبول نہیں۔

ڈاکٹر ہارون ایوب کے مطابق:

"پلاٹ کی ترتیب و تنظیم کے لئے کرداروں کا رد عمل ہوتا ہے۔ کشمکش اور رد عمل سے کسی فرد کی انفرادی خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں۔ اور جب ان خصوصیات کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ تو ہم اسے کردار نگاری کا نام دیتے ہیں۔ یہ کردار کسی تخلیق کار کے طابع نہیں ہوتے بلکہ آزاد ہوتے ہیں۔ اور اپنی شخصیت کو ظاہر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ شخصیت ان کے ہر عمل ورد عمل سے ظاہر ہوتی ہے۔" ۱۳

مذکورہ تعریف قرین قیاس ہے لیک کردار نگاری سے متعلق کئی ضروری باتیں اس میں نہیں۔ اس لئے عملی طور یہ تعریف قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ مذکورہ تعریفات کے تجزیاتی مطالعے کے بعد، اردو میں افسانوی ادب کے پس منظر میں کردار نگاری کی جذیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے، اس کی تعریف ہم یوں پیش کر سکتے ہیں۔

"افسانوی فن کی ضرورت کے مطابق جب کوئی فنکار اپنے تخیل، مشاہدے و فنکاری سے بیانیہ انداز میں، سماج کے کسی جانے پہچانے انسان کی شبیہ اور باطنی کیفیت الفاظ کی شکل میں کاغذ پر ابھارتا ہے تو اسے کردار کہتے ہیں۔ اور اس تخیلی کردار کی صورت و سیرت کا بیان، ذہنی و نفسیاتی ارتقا اور اس کے رویوں کی وضاحت بھی کرتا ہے۔"

کردار نگاری کے متعلق علمائے فن کے نظریات

کردار نگاری کی مختلف جہات سے متعلق علمائے فن کے الگ الگ نظریات ملتے ہیں۔ وضاحت کے لئے مندرجہ ذیل عنوانات کی مدد سے علمائے فن کی آرا پیش ہیں:

تخلیق کردار کا طریقۂ کار:۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

"اپنے افسانوی کردار کو ہم پڑھنے والوں کے سامنے مختلف طریقوں سے پیش کرتے ہیں کبھی بیان سے کبھی مکالمے سے، کبھی عمل سے کبھی تحریکات سے اور کبھی اضطراب (Chisis) سے

لیکن ان میں سے جو طریقہ زیادہ عام اور پسندیدہ ہے وہ بیانی ہے۔" ۱۴

ڈاکٹر نجم الہدیٰ کی رائے ہے:

"کردار نگاری کا فن تصویر کشی جیسا ہے۔ تصویریں روشنی اور سائے ہی سے بنتی ہیں استعاروں میں یہی خیر و شر ہیں۔ کردار نہ مکمل خیر ہے اور نہ مکمل شر۔" ۱۵

ڈاکٹر شکیل احمد کا نظریہ ہے کہ:

"کردار سازی یا کردار نگاری میں حقیقت سے آنکھیں نہیں پھیرنی چاہئیں اور نہ ہی غیر فطری اور ناقابل فہم حرکات و سکنات سے کردار کو گھیرنا چاہیے، جو کچھ بھی ہو وہ فطری، حقیقی یا حقیقت سے قریب تر ہو۔" ۱۶

کردار کا ارتقاء:۔ وقار عظیم کردار کے ارتقاء کے متعلق فرماتے ہیں:

"کردار واقعات کی ترقی، ان کے بہاؤ مخصوص اثرات اور نتائج کے ساتھ نفسیاتی قوتوں کے اثر سے مجبور ہو کر بدلتے رہتے ہیں۔۔۔دوسرے قسم کے وہ کردار ہیں جن میں شروع سے آخر تک کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ کردار کے ارتقاء دکھانے کا فنی مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا افسانے کے آنے والے نتیجے کے سننے کے لئے تیار ہو جائے۔" ۱۷

کردار کے ظاہر و باطن کا بیان:۔ دیویندر اسر بتاتے ہیں:

"افسانے میں کردار کی چھپی ہوئی زندگی ہی اہم ہے۔ اس کے عیاں زندگی کم دلچسپ اور کم اہم ہوتی ہے۔ حقیقی کردار اور افسانوی کرداروں میں فرق ہے۔ افسانہ نگار کا فریضہ ہے کہ جس کردار کی زندگی، حالات اور واقعات سے واقف ہے اس کے بارے میں ایسی بصیرت عطا کرے جو اس کی زندگی کا اصل جوہر ہے۔۔۔" ۱۸

اقسام کردار نگاری و کردار:

مجنوں گورکھپوری کے مطابق:

"کردار نگاری دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تمثیلی یا ترکیبی دوسری توصیفی یا تحلیلی۔" ۱۹

ڈاکٹر پروین اظہر کہتی ہیں:

"افسانے کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ مرکزی اور ذیلی۔ مرکزی کردار کہانی کے اہم ترین

افراد ہوتے ہیں۔ پلاٹ میں ان کا وجود ایک محور کی طرح ہوتا ہے، جن پر کل واقعات گھومتے ہیں۔۔۔ ذیلی کردار بھی اپنے عادات واطوار اور حرکات وسکنات کی وجہ سے قاری کے ذہن پر گہرے نقوش ثبت کرنے کا سبب بنتے ہیں۔'' ۲۰

ڈاکٹر نجم الہدیٰ کے مطابق:

''کرداروں کی تقسیم ان کے مزاج اور ارتقار کی جہت سے بھی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً مزاحیہ یا مضحکہ خیز کردار اور سنجیدہ یا المیہ کردار اول الذکر میں کردار کا فطری ارتقار نہیں پایا جاتا۔ جبکہ آخر الذکر کردار ارتقار ہی سے عبارت ہوتا ہے۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر نے ان کرداروں کے لئے جامد (Flat) اور متحرک (Round) یا سادہ اور تہہ دار کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ ہم بھی فلیٹ کو جامد اور راؤنڈ کو متحرک کہیں گے۔'' ۲۱

ڈاکٹر طارق چھتاری کہتے ہیں:

''ادیبوں کا ایک طبقہ کردار نگاری کا مطلب کردار کی خارجی حیثیت سے لیتا ہے۔۔۔ اچھا انسان ہے تو اسے اچھا کردار بنا کر پیش کریں گے اگر اس میں بدی کا عنصر پایا جاتا ہے تو اس کی ''بدی'' پر ہی کردار نگاری کا سارا ہنر صرف کر ڈالیں گے۔ اس رویہ سے ہیرو اور ویلن کی داغ بیل پڑی۔'' ۲۲

ای۔ ایم۔ ایل۔ برائٹ:

''کہانی میں ڈرامائی یا بلاواسطہ کردار نگاری کو مکالمہ یا عمل کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔'' ۲۳

ڈاکٹر کہکشاں علوی لکھتی ہیں:

''جو کردار اپنی زندگی کے مختلف پہلو پیش کرتے ہیں، پیچیدہ کہلاتے ہیں۔ دوسرے قسم کے کردار سادہ یا سپاٹ ہوتے ہیں۔ یہ کردار زندگی کا ایک رخ پیش کرتے ہیں۔ جو شروع سے آخر تک یکساں رہتا ہے۔ اس کی بہترین مثال نذیر احمد کے کردار ہیں۔ یہ حادثات سے متاثر نہیں ہوتے۔ اس قسم کے کردار کسی خاص مقصد کے تحت تخلیق کیے جاتے ہیں۔'' ۲۴

کرداروں کے نام:

ڈاکٹر خورشید احمد کا نظریہ ہے:

''پہلے کرداروں کو تاریخی یا مثالی نام دیے جاتے تھے۔ (حاتم، دلفگار، ظاہر دار)۔۔۔ اٹھارویں

صدی کے بعد معمولی انفرادی نام حقیقت پسندانہ طرز سے رکھنے کا رجحان عام ہوا۔ یہ نام صاحب نام کے سماجی طبقے اور حیثیت کو ظاہر کرتا ہے۔۔۔ پریم چند ناموں کے انتخاب میں بہت محتاط ہیں، اور اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ نام حقیقت پسندانہ ہونے کے ساتھ اشارتی اور معنی خیز بھی ہوں۔ منٹو ایسا افسانہ نگار ہے جس نے ناموں کو طرح طرح سے معنی خیز بنانے کی کوشش کی۔۔۔ بیدی بھی اپنے کرداروں کے نام رکھنے میں محض حقیقت پسندانہ رویہ اختیار نہیں کرتے بلکہ انھیں معنی خیز بنانے کے لئے کئی گر استعمال کرتے ہیں۔۔۔۔۔'' ۲۵

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یوں رقمطراز ہیں:

''''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں بنیادی کردار کا نام اندو ہے۔ اندو پورے چاند کو کہتے ہیں۔۔۔ اندو کو سام بھی کہتے ہیں جو رس کی رعایت سے آب حیات کا مظہر ہے۔ اندو کا جوڑا مدن سے ہے۔ مدن لقب ہے عشق و محبت کے دیوتا کا۔ اندو کو بیدی نے ایک جگہ رتی بھی کہا ہے۔ جس سے ذہن پھر کا مدیو کی طرف راجع ہوتا ہے۔۔۔ کرداروں کے ناموں ہی سے سرشتی کے مثبت اور منفی تتوں (Element) کے ملنے اور تخلیق کے لامتناہی عمل کے شروع ہونے کا آفاقی احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔'' ۲۶

کردار کی اہمیت وافادیت:۔

پریم چند کی رائے ہے:

''مختصر افسانے میں واقعات سے زیادہ کرداروں کی اہمیت ہے۔ کیونکہ کرداروں کے ذریعے قاری کے ذہن تک اعلیٰ انسانی اوصاف پہنچائی جا سکتی ہیں۔'' ۲۷

وقار عظیم کا ماننا ہے:

''کردار اپنی عظمت سے پوری طرح آگاہ ہو اسے اپنی خوبیوں کے ساتھ اپنی کوتاہیوں کا پورا علم ہو اور وہ ان کوتاہیوں کو پوشیدہ رکھنے پر قدرت رکھتا ہو اسے پوری طرح اس کا اندازہ ہو کہ دنیا اسے کیا سمجھتی ہے۔ وہ اپنی رفتار و گفتار اور اپنے قول و فعل کو اسی کے سانچے میں ڈھال سکے، جو زمانے نے اسے کچھ سمجھ کر اس کے لئے وضع کر دیا ہے۔'' ۲۸

مؤثر وغیر مؤثر کردار:۔

مجنوں گورکھپوری یوں رقمطراز ہیں:

''افسانے کے کردار جتنا زیادہ ہم سے قریب ہوں گے،اتنا ہی زیادہ ہم ان کو واقعی سمجھیں گے۔اور اتنا ہی زیادہ ان سے اثر قبول کریں گے۔'' ۲۹

ڈاکٹر پروین اظہر لکھتی ہیں:

''کردار جتنا زیادہ حقیقی ہوگا اتنا ہی وہ اثر و تاثیر کا سبب بنے گا۔کردار کے ظاہر اور باطن کا مطالعہ جتنا زیادہ ہوگا،کردار نگاری اتنا ہی زیادہ کامیاب ہوگی۔'' ۳۰

شرف النساء بیگم کہتی ہیں:

''اچھے کردار کے لئے لازم ہے کہ اس میں حرکت و عمل کے ساتھ انفرادیت ہو۔قول و فعل اور اطوار و گفتار میں ہم آہنگی و توازن ہو۔اسے اس حد تک جاندار ہونا چاہیئے کہ قاری کے ذہن میں نہ صرف اس کی پوری تصویر اتر آئے بلکہ چلتا پھرتا ہنستا بولتا دکھائی دے۔'' ۳۱

ڈاکٹر نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

''کردار اپنے ورثے کے اعتبار سے،اپنے ماحول کے پس منظر میں،اپنے مزاج ،رجحانات اور اندازِ نظر کی روشنی میں۔۔۔اپنے افعال و اعمال کی بوقلمونی سے ہماری توجہ کا طالب اور تجزیے کا موضوع بنتا ہے۔'' ۳۲

کرادر نگاری کے فوائد:۔

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''ایسا نہیں کہ میں کردار نگاری کے خلاف ہوں،کردار نگاری اور کردار کی نفسیات کی تہوں میں اتر کر کیچڑ اور موتی کھنگالنا بڑی عمدہ اور اہم چیز ہے۔'' ۳۳

ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں رقمطراز ہیں:

''مختصر افسانوں میں کرداروں کی خصوصیات پر روشنی ڈال جاتی ہے۔وہاں کچھ ڈرامائی سا انداز ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔اور کردار کی بنیادی خصوصیات کی طرف توجہ کو مرکوز کرنے کے لئے اس ڈرامائی انداز کا پیدا ہونا ضروری ہے۔تا کہ اس سے تخیئل کو تحریک ہو۔اور اس سے کردار کی وہ خصوصیات جو نظر سے اوجھل ہیں،سامنے آسکیں۔'' ۳۴

کردارنگاری کی ضرورت:۔

ڈاکٹر پروین اظہر لکھتی ہیں:

"افسانے کی بنیاد ہی جب کیا ہو جن کے ساتھ حادثات پیش آئے وہ کون لوگ تھے، حادثات کی وجہ کیا تھی اور نتیجہ کیا برآمد ہوا جیسے سوالات سے وابستہ ہے تو کردار کی اہمیت بھی ضروری اور لازمی ہو جاتی ہے۔" ۳۵؎

ورجینا وولف:

"ناول کے کردار جوان ہوتے ہیں، پھر بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ اور نقل مکان کرتے رہتے ہیں، جن کی وجہ سے منظر بدلتا رہتا ہے۔" ۳۶؎

رابرٹ لیڈل:

"افسانوی کردار ماجرا نگاری کے دائرے میں کام کرتے ہیں اور ماجرا نگاری کی طرح انتخاب تجرید اور قماش بندی کا نمونہ ہوتے ہیں۔" ۳۷؎

بیدی سے قبل افسانوی ادب میں کردارنگاری کی روایت

بیدی سے قبل افسانوی ادب میں کردار نگاری سے ہماری مراد اردو فکشن میں کردار نگاری سے ہے۔ حکایت، داستان، ناول اور افسانہ فکشن کی اہم کڑیاں ہیں۔ کہانی کا عنصر ان سبھی میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے ان چاروں اصناف کو فکشن کا نام دیا جاتا ہے۔ انگریزی ادب کے اثر سے یہ نام اردو میں مروج ہوا۔ فکشن کی بنیاد کہانی پر قائم ہے۔ عام طور پر یہ، کردار اور واقعہ کے آپس میں دو چار ہونے سے جنم لیتی ہے۔ کہانی ماحول و کردار کی متقاضی ہے۔ اس میں کردار اور واقعات ایک ہی سواری پر سفر کرتے ہیں فکشن کی تخلیق کے لئے کردار نا گزیر ہیں۔

مادری ترقی کے اس دور میں آج کا انسان ایسے خواب دیکھتا اور خیالوں میں مست رہتا ہے جن کا تعلق فطری زندگی اور فطری خواہشات سے ہوتا ہے۔ جبکہ پرانے لوگ ایسے خواب دیکھتے تھے، جن میں عجیب و غریب مہمات کو سر کرنے کا ذکر ہوا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں مافوق الفطرت کرداروں کا خاصہ غالب رہا۔ انسان کے کردار کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا جو دیکھنے

میں تو انسان نظر آتے لیکن ان میں عام انسانوں سے زیادہ طاقت وتوانائی، عقل ودانائی اور مختلف فنون میں مہارت پائی جاتی۔ ایسے انسانی کردار اعلیٰ طبقے سے لئے جاتے۔ جو شہزادہ، شہزادی ،وزیر اور بادشاہ کی شکل میں مثالی کردار ہوا کرتے۔ آج کا حقیقت پسند انسان ان داستانی کرداروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ لیکن داستانیں اور ان کے کردار ہماری پرانی تہذیب وتمدن ثقافت اور رسم ورواج کا بہترین ذخیرہ ہے۔

اس تمہیدی گفتگو کے بعد فکشن کی ابتدائی صنف حکایت میں کردار نگاری کی روایت پر ایک نظر۔ فکشن کی حیثیت اور غرض وغایت کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''حکایت ایک بہت چھوٹا واقعہ، بہت کم کرداروں کے ذریعہ بیان کر دیا جاتا ہے۔ اکثر یہ کردار حیوان ہوتے ہیں۔ حکایت کی غایت تفریح نہیں بلکہ کسی نہ کسی شکل میں اخلاقی اصلاح اور بدی کی مذمت ہوتی ہے۔ اس میں رنگینی ورومان کے نشاط وسرود کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔'' ۳۸

افسانوی ادب کی دوسری قسم تمثیلی کہانی ہے۔ جس میں تمثیلی اظہارِ بیان ہوتا ہے۔ اس میں موصوف سے براہِ راست بحث نہیں کی جاتی۔ بلکہ استعارات کی آڑ لے کر، مقصد کا اظہار کرتے ہوئے انسان کے اخلاق وجذبات کی اصلاح پیش نظر ہوتی ہے۔ ایسی کہانیوں میں عام طور پر ذی روح وغیر ذی عقل اشیاء کو عقل اور روح کے بغیر آراستہ کر کے جان داروں کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔ اس طرح تمثیل میں کسی جذبے، احساس یا مجرد تصور کو مادی پیکر عطا کر کے مجسم شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات فرضی کرداروں سے مدد لی جاتی ہے۔ لیکن دونوں طرح کے کرداروں میں معنوی مناسبت اور باطنی رشتہ وقرابت برقرار رہتا ہے۔ ''سب رس'' و ''نیرنگِ خیال'' اس کی واضح مثالیں ہیں۔

سب رس میں مختلف جذبات وذہنی کیفیات کو جسمانی پیکر میں ڈھالا گیا۔ اس کے ہر کردار کے چہرے پر رمزیت کی نقاب پڑی ہے۔ عشق وعقل، ناموس، حسن، خیال، غمزہ، دل ،زلف اور قامت کو انسانی پیکر عطا کیا گیا ہے۔ یہ تمام کردار ظاہری وباطنی سطحوں پر ایک گہری معانوی مناسبت اور دوہری شخصیت رکھتے ہیں کرداروں کو وہی مقام ومنصب دیا گیا ہے۔ جس کے وہ قابل ہیں اور ایسے اوصاف کا حامل قرار دیا گیا، جس کے لئے وہ عام طور سے مشہور ہیں جیسے

"نظر" کا جاسوسی کرنا، "عقل" کا دل کو قابو میں رکھنا، "حسن و دل" کی باہمی محبت، "زلف" کا سرکش ہونا، "رقیب" کی رخنہ اندازی، اور "ہمت" کا کسی کام کی رہنمائی کرنا ہے۔ یہ تمام کردار بظاہر آزاد اور اپنے اپنے دائرے میں متحرک نظر آتے ہیں۔ لیکن سب کردار اپنے مرکزی خیال یعنی "عقل و دل" کی کشمکش کی غیر مرئی دوڑ میں بندھے نظر آتے ہیں۔

داستان رومانی کہانی کی طویل شکل ہے۔ خیالی واقعات کے سہارے قاری کو فرحت و مسرت اور تفریح کا سامان فراہم کرنا اس کا مقصد ہے۔ ماروق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی واقعات و حادثات کی بہتات اور پیچیدگی۔ حسن و عشق کی رنگینی، کرداروں میں مثالیت اور بیان میں لطافت اس کی خصوصیات ہیں۔ داستان میں خیر و شر کی کشمکش میں، فتح خیر کی ہوتی ہے۔ داستانوں میں مثالی اور غیر فطری کردار ہونے کی وجہ یہ ہے کہ داستان تخیل کے سہارے پروان چڑھتی ہے۔ اس کی رومانی و طلسماتی فضا میں زندہ و حقیقی کردار زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے پاتے۔ یوں تو داستانوں کا مواد زندگی سے ماخوذ ہوتا ہے، لیکن زندگی سے متعلق ان کا رویہ منطقی ہونے کے بجائے خیالی و جذباتی ہوتا ہے۔ اسی لئے کرداروں کی حرکت و عمل کو ذہن و عقل کے معیار پر نہیں تولا جا سکتا۔ یہاں کردار، داستان نویس کے ہاتھوں کھلونا یا کٹ پتلی بن کر رہ جاتے ہیں۔ فخر الاسلام اعظمی داستانی کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "ان کا عمل پہلے سے طے شدہ اور میکانکی ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی حرارت سے محروم موم کے ایسے پتلے ہوتے ہیں جن پر حالات کے تغیرات کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ زندگی کے کسی منطقی ضابطے کے پابند نہیں۔" ۳۹

داستانوں میں کرداروں کے متعلق ڈاکٹر ہارون ایوب لکھتے ہیں:

> "داستانوں میں ہمیشہ مثالی کردار ہی مرکزیت حاصل کرتے ہیں۔ وہ ہمیشہ کسی نہ کسی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ تا کہ داستان نگاری اعلیٰ مزاق اور معیاری و مثالی زندگی کے نمونے پیش کر سکے۔ داستان نگار اس طبقے کے افراد کا ہی انتخاب کرتا تھا، جو عوام کے لئے اس دور میں آئیڈیل بن سکتے تھے۔ داستانوں کی یہ عینیت پرستی انھیں سلاطین، امرا، اور تجارت کے اعلیٰ طبقوں سے منسوب کئے رہی۔" ۴۰

"سب رس" میں کردار نگاری کا مختصر ابیان گزشتہ صفحات پر تمثیلی کہانی کے ضمن میں آچکا

ہے۔ یہاں طوالت کے خوف سے، منظوم قصوں میں کردار نگاری کا بیان حذف کرتے ہوئے ،صرف نمائندہ نثری داستانوں میں کردار نگاری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باغ و بہار میں کردار نگاری:۔

باغ و بہار کے کرداروں میں داستانوی کرداروں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔تمام کردار ایک سانچے میں ڈھلے ڈھلائے نظر آتے ہیں جو خط وخال کہانی کی ابتدار میں متعین کر دئے گئے، ان میں آگے چل کر برائے نام فرق محسوس ہوتا ہے۔ان کرداروں پر حالات کا اثر بہت کم ہوتا ہے۔ شخصیت تقریبا یکساں رہتی ہے۔جو نیک ہے وہ نیک ،جو بد ہے وہ بد ۔واقعات حالات وتجرباتِ زندگی سے کوئی اثر لئے بغیر وہ اپنی عادتوں کے غلام بنے ایک ہی ڈگر پر چلتے رہتے ہیں۔ان میں ارتقار برائے نام ہے۔خاص طور سے مرد کرداروں میں مثالیت پسندی کا غلبہ ہے۔اب ایک نظر باغ و بہار کے کرداروں پر۔

"باغ و بہار" کے چاروں درویش داستان کے بنیادی کردار یعنی ہیرو ہیں ان سب میں یکسانیت ہے کوئی ارتقار نہیں۔درویش ہونے سے پہلے یہ شہزادے تھے۔ان میں شجاعت ،سخاوت اور بڑے بڑے کارنامے ومہم انجام دینے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔لیکن غیبی امداد سے ان کی صلاحیتیں دب جاتی ہیں۔ عشق ومحبت کی صفت چاروں میں پائی جاتی ہے۔میر امن کے معاشرے میں یہ صفت عام تھی۔اخلاق ونصیحت اور مذہبی اصولوں کی بات کرنے والے یہ کردار جنسی کمزوری کے شکار نظر آتے ہیں۔وہ اپنے گوہرِ مقصود کو پانے کے لئے ادھر ادھر بھٹکتے ہیں اور آخر کار جرارت وہمت سے کام لیتے ہوئے اپنی منزل کو پا لیتے ہیں یہ تمام کردار عاجزی ومسکینی کی تصویر ہیں عاشقانہ مظلومیت ومجبوری ان کی گفتگو وچہروں سے عیاں ہے۔سلیم اختر لکھتے ہیں:

> "باغ و بہار کے چاروں ہیروز جداگانہ ممالک سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی کرداری خصائص کے اعتبار سے یکسانیت رکھتے ہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ میر امن نے ان سب کو ایک ہی سانچے میں ڈھال کر صرف نقش ونگار میں معمولی فرق رکھ کر ان کے علیحدہ علیحدہ نام رکھ دیے ہیں۔" [۴۱]

نسوانی کردار:۔

باغ و بہار میں نسوانی کردار جاندار اور زندگی کی جرأت سے بھرپور ہیں ارتقائی مراحل سے گذرتے ہیں۔ حالات کے مطابق ان میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے۔ یہ جامد اور غیر متحرک نہیں مرد کرداروں کی طرح یہ بھی جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں، لیکن ان کی طرح انتہا پسند نہیں۔ اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہیں لیکن جب کوئی نسوانی کردار مجروح ہوتا ہے تو، اپنی توہین کا بدلہ لینے سے نہیں چوکتا۔ یوں تو باغ و بہار میں متعدد نسوانی کردار ہیں لیکن نازنین، وزیرزادی اور سراندیپ کی شہزادی اہم ہیں۔

نازنین:۔ پہلی داستان کی ہیروئن ہے۔ اس کردار کی تشکیل میں میر امن نے انتہا پسندی کے بجائے توازن سے کام لیتے ہوئے، اسے فطری انداز سے پیش کیا۔ تعارف یوں کراتے ہیں: معشوق، خوبصورت، کافی سی عورت، جگہ جگہ اس کے لئے نازنین، صنم پری، ماہرو اور گل بدن جیسے الفاظ بھی استعمال کئے۔ اسے خود بھی اپنے حسن و جمال اور شان و شوکت پر ناز ہے۔ اور احساسِ برتری میں مبتلا۔ عشق و محبت و غیر خودداری سے کام لیتی ہے۔ وہ مذہبی مزاج کی دانشمند، حیادار، بدنامی و رسوائی سے ہر طرح بچنے والی، معتدل مزاج و احسان ماننے والی ہے۔ شخصیت میں ٹھہراؤ ہے۔ وقار عظیم کی رائے بڑی معقول ہے:

> "اس نازنین کی تشکیل اور تعمیر میں داستان گو نے اپنے فن کی پوری قدرت صرف کر دی ہے۔ اس نے کسی نقش کو ادھورا چھوڑا ہے نہ اس کی مصوری میں کہیں غیر ضروری شریعت کو دخل دیا ہے۔"۴۴

وزیرزادی:۔ یہ دوسرا اہم نسوانی کردار ہے۔ میر امن نے اس کا تعارف یوں کرایا ہے: "اس وزیر کی ایک بیٹی تھی، برس چودہ پندرہ۔ نہایت خوبصورت اور قابل، نوشت خالند میں درست ۔۔۔" کہانی میں اس کی شخصیت کی مختلف پرتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ خوبصورتی سے زیادہ اس کی دانشمندی، ذہانت و دوراندیشی متاثر کرتی ہے۔ بعض جگہ خیر خواہی کے لئے چالاکی و عیاری سے بھی کام لیتی ہے۔ وہ نہایت عقلمند، زمانہ شناس اور مصلحت بین ہے۔

سراندیپ کی شہزادی:۔ یہ دوسرے کرداروں سے ذرا مختلف ہے۔ میر امن تعارف یوں کراتے ہیں: "وہاں کے بادشاہ کے ایک بیٹی تھی۔ نہایت قبول صورت، صاحب جمال اکثر بادشاہ اور شہزادے اس کے عشق میں خراب تھے۔ وہاں رسم حجاب کی نہ تھی۔ اس لئے وہ لڑکی تمام دن ہمجولیوں

کے ساتھ سیر شکار کرتی پھرتی۔" یہ ہندوستانی ماحول کی پروردہ، آزاد مزاج، خوبصورت، دردمند اور بڑی دلسوز ہے۔ شخصیت کے بعض جذباتی پہلو بھی سامنے آتے ہیں جو کسی مثالی کردار میں حقیقی زندگی کے نقوش ابھار دیتے ہیں اس طرح یہ ناول کے کسی کردار سے مشابہہ نظر آتا ہے

رانی کیتکی :۔ ہندوستانی داستانوں میں انشار کا کردار "رانی کیتکی" ایک شاہکار کردار ہے۔ جو کسی ناول کے کردار کے مقابلے رکھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس میں ارتقار ہے، زندگی کی گہما گہمی ہے۔

فسانۂ عجائب کے کردار

سرورؔ نے مشاہدے ومطالعہ کی وجہ سے اپنے کرداروں میں نئے رنگ ڈھنگ پیدا کر دیئے۔ یہ کردار عام داستانوی کرداروں سے زیادہ جاندار و ممتاز نظر آتے ہیں جانِ عالم، انجمن آرار، اور ملکہ مہر نگار، اہم کردار ہیں۔ بعض ضمنی اور غیر انسانی کردار بھی تراشے ہیں۔ جن سے سرور کی کردار نگاری کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

جانِ عالم :۔ فسانۂ عجائب میں یہ مرکزی کردار ہے۔ جو باغ و بہار کے مردانہ کرداروں سے زیادہ جان دار ہے۔ سرور نے اسے ایک مثالی شہزادے کے کردار کے طور پر پیش کیا۔ بظاہر یہ بہادر، ثابت قدم، جانباز اور عاشقِ صادق نظر آتا ہے۔ لیکن وقت پڑنے پر وہ نہایت بزدل، کمزور اور بے کس انسان ثابت ہوتا ہے۔ اگر اس کے کچھ کارنامے دکھتے ہیں تو وہ، زیادہ ترغیبی مدد کے سہارے، اس میں عاشقانہ جرارت مندی کے بجائے معشوقانہ ناز و انداز ہیں۔ یہ ہوس پرستی اور تعدد ازدواج کا قائل زود گو اور کم عقل نظر آتا ہے۔ ناعاقبت اندیش و حماقت کی وجہ سے اکثر مصیبتوں میں گرفتار، لیکن اس میں بعض اچھائیاں بھی ہیں وہ خود دار عالی ظرف، مہذب و شائستہ اور وضعدار نظر آتا ہے۔ دوسروں سے مرعوب نہیں ہوتا۔ غرور اور نفرت سے دور، گزشتہ تجربوں سے سبق حاصل کرتے ہوئے، حقیقت شناس نظر آتا ہے۔ اسی لئے کہانی کے ارتقار کے ساتھ اس کے کردار میں بھی ارتقار ہے۔ جو کسی ناول کے کردار جیسا لگتا ہے۔ لیکن ناول کی طرح مکمل طور پر واضح اور نمایاں نہیں۔

انجمن آرار :۔ یہ مرکزی نسوانی کردار ہے۔ پوری داستان اسی کے گرد گھومتی ہے۔ سرورؔ نے اس کردار کو جانِ عالم کی طرح ابھارا اور نکھارا نہیں، اور نہ ہی اس میں کوئی جذبیت و کشش پیدا کر سکے

ملکہ مہر نگار کے سامنے اس کی شخصیت کچھ دبی دبی سی ہے۔ کمسنی کی وجہ سے پختگی نہیں۔ لیکن شرم وحیا اور انسانی ہمدردی کا جذبہ خوب ہے۔ خود سے اظہار محبت نہیں کرتی۔ اور مہر نگار کی طرح تیز طرار بھی نہیں۔ وہ کم رتبہ عورتوں کی علامت ہی نہیں بلکہ بعض خصوصیات کسی ملکہ جیسی بھی ہیں۔

ملکہ مہر نگار:۔ فسانۂ عجائب میں یہ ایک ضمنی کردار ہے، مگر انجمن آرار سے کسی طرح کم نہیں۔ یہ پوری کہانی پر چھائی رہتی ہے۔ اسی لئے نقادوں نے انجمن آرار کے بجائے اسی کو ہیروئن قرار دیا۔ مہر نگار اعلیٰ مشرقی اقدار کی حامل، حیادار، خوش اخلاق باوقار اور ذی عقل ہے۔ سادہ لوح اور بھولی بھالی نہیں۔ بلکہ شوخ و تیز طرار ہے۔ داستانوں میں رانی کیتکی کے علاوہ ایسا جاندار نسوانی کردار کوئی دوسرا نہیں۔ فسانہ عجائب میں مذکورہ کرداروں کے علاوہ کچھ ضمنی کردار جیسے ماہ طلعت ،وزیر زادی اور چڑی مار کی بیوی موثر اور قابلِ ذکر ہیں۔ یہ کردار تھوڑی دیر کے لئے سامنے آتے ہیں، لیکن نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ اور ان کا فطری پن ہمیں متاثر کرتا ہے۔ ماہِ طلعت میں کبرو نخوت اور خود پسندی ہے۔ وزیر زادی دغاباز اور رقیبانہ ذہنیت کی مالک ہے۔ جبکہ چڑی مار کی بیوی مخلص اور سادہ لوح ہے۔ اس کا جذبۂ محبت اور نسوانی ہمدردی ہمارے ذہنوں پر اچھا اثر ڈالتی ہے۔ غیر انسانی کرداروں میں بندر اور طوطا حیوان ہوتے ہوئے بھی، کہانی کے ارتقاء میں مددگار ہیں یہ کسی انسان کی طرح عقل و دانش اور دور اندیشی جیسے اوصاف کے مالک، جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

اردو ناول میں کردار نگاری کی روایت:

کردار نگاری کی روایت بیان کرنے سے پہلے مناسب ہے کہ ناول کے فن کے متعلق مختصراً کچھ عرض کر دیا جائے ناول اطالوی زبان کے لفظ "ناویلا" سے نکلا ہے جس کے معنی "نیا" کے ہیں اردو میں یہ فن انگریزی ادب کے اثر سے شروع ہوا۔ جس طرح اردو میں ناول سے پہلے داستانوں کا رواج رہا، انگریزی میں بھی ناول سے پہلے رومانس مقبول تھے داستانیں رومانس سے مشابہ ہیں۔ قصے جب تک خواب وخیال کی دنیا میں گم رہے، داستان کہلائے۔ اور جب تخیل و مافوق الفطرت عناصر سے پاک ہوئے تو ناول کہلائے۔ زندگی کی تصویر کشی ناول کا فن ہے۔ اس میں انسانی زندگی کی حقیقت کو تخلیق کا روپ دے کر، اس طرح پیش کیا جائے کہ قصہ کی حیثیت

سے اس کے تمام اجزار میں ہم آہنگی برقرار رہے۔ ناول کہلاتا ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور نظریہ حیات اہم ہیں۔ ناول کے کردار حقیقی دنیا سے جتنے قریب ہوں گے اتنا ہی ناول کامیاب ہوگا۔ ناول میں انسانی زندگی کی ہو بہو تصویر پیش کی جاتی ہے۔

اردو میں ناول کی شروعات مولوی کریم الدین نے "خط، تقدیر" لکھ کر کی۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد بدلے ہوئے حالات میں اصلاحی تحریکوں سے متاثر ہو کر ۱۸۶۹ء میں جب ڈپٹی نذیر احمد نے "مراۃ العروس" جیسا اصلاحی و سماجی قصہ لکھا تو ناول کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، سرشار کو پہلا ناول نگار مانتے ہیں جبکہ بعض نقاد مرزا رسوا کو۔ کچھ فنی خامیوں کے با وجود ڈپٹی نذیر احمد اردو کے پہلے باقاعدہ ناول نگار ہیں۔ اس تمہیدی گفتگو کے بعد اردو کے نمائندہ ناولوں میں کردار نگاری کی روایت کا جائزہ پیش ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں میں مراۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا اور ابن الوقت بڑے مشہور ہیں۔ کردار عام طور پر مثالی و اخلاقی صفات کا نمونہ اور نام بھی مثالی ہیں۔ ان میں کوئی ارتقا نہیں، جو نیک ہیں وہ نیک و شریف، جو بد ہیں وہ آخر تک عیار و مکار رہتے ہیں جیسے ظاہر دار بیگ۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور۔ "ان کے کردار یا تو فرشتے ہوتے ہیں یا پھر شیطان۔ انسان نہیں ہوتے۔" جبکہ ایک عام انسان میں خوبیوں و خامیوں کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ لیکن ناول میں ابتدائی طور پر کردار نگاری ہونے کے باعث، بعض کمزوریوں کے باوجود کلیم، ظاہر دار بیگ، مبتلا اور ابن الوقت ان کے بہترین کردار ہیں یہ اپنے زمانے کی بدلتی ہوئی قدروں اور سماجی کشمکش کی نمائندگی کرتے ہیں۔ زنانہ کرداروں میں اکبری، ہریالی اور نعیمہ کے کردار کامیاب کہے جا سکتے ہیں ڈپٹی صاحب نے کردار نگاری میں فنکاری کا کئی طرح سے ثبوت دیا۔ مکالموں کے ذریعے کردار کی بصیرت، ان کے جذبات و خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ بعض جگہ غیر شعوری طور پر کرداروں کی ذہنی عکاسی بھی کرتے ہیں جس سے شعور کی رو کی تکنیک کا دھندلا عکس بھی نظر آتا ہے۔

سرشار نے متعدد ناول لکھے ہیں لیکن ان کا کامیاب اور نمائندہ ناول "فسانۂ آزاد" ہے۔

ناول میں کرداروں کی بے جا افراط ہے۔ مختلف طبقوں اور پیشوں کے افراد ہیں۔ مصاحب بانکے ، مسخرے ، ساہوکار، رمال شاعر، مولوی، نواب اور خادم وغیرہ جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے، اپنے اپنے طبقوں کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ کچھ کردار یک رخے ہیں۔ کرداروں کی عادتوں و خصلتوں اور ان کی ہر چھوٹی بڑی بات کو بیان کرتے ہیں۔ کرداروں میں جذبات کا تنوع ہے۔ سرشار کے کرداروں میں خوجی اہم وکامیاب کردار ہے۔ نسوانی کرداروں میں فسانۂ آزاد کی اللہ رکھی، سیر کہسار کی قمرن، اور جام سرشار کی ظہورن نچلے طبقے کے نمائندہ کردار ہیں۔

سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" جاری کیا اور اس کے ذریعے ظریفانہ طرز تحریر کی بنیاد ڈالی۔ ناول بھی لکھے، حاجی بغلول مشہور ناول ہے۔ انھوں نے اپنے اخبار اور ناولوں کے ذریعے ترقی پسندوں کو طنز کا نشانہ بنایا۔ حاجی بغلول ان کا کامیاب زندہ کردار ہے۔

شرر نے ناول نگاری کے فن کو سمجھنے اور فنی تقاضوں کے مطابق اسے برتنے کی کوشش کی، لیکن اصلاحی نقطۂ نظر غالب ہے۔ انھوں نے تاریخی ناولوں کا آغاز کیا، معاشرتی ناول بھی لکھے۔ ان کے یہاں مثالی کردار نگاری ہے۔ ہیرو ہمیشہ جرات، بہادری، تہذیب و شائستگی کا نمونہ ہوتے ہیں۔ ہیروئنیں خوبصورتی و نزاکت میں بے مثال نظر آتی ہیں۔ کرداروں کی انسانی نفسیات پر ذرا کم دھیان دیتے ہیں مذکورہ بالا دونوں طرح کے ناولوں میں "فردوسِ بریں" فنکاری کا بہترین و دلکش نمونہ ہے۔ اس ناول کے اہم کردار حسین، زمرد، شیخ وجودی اور بلغان خاتون ہیں حسین ناول کا ہیرو ہے۔ حالات کے مطابق یہ کردار ارتقار کے مرحلوں سے گذرتا ہے۔ زمرد حسین، دھن کی پکی اور عشق کے امتحان میں کھری اترتی ہے۔ اس میں نسوانی کمزوریوں کے ساتھ مردوں جیسی دلیری بھی ہے۔ بلغان خاتون نڈر اور سفاک ہے۔ غارت گری اور کشت و خون اس کی سرشت میں داخل ہے۔ یہ مردانہ صفات کی حامل ہے۔ شیخ شرف علی وجودی کی شکل میں ایک غیر فانی کردار ہے۔ اس کی ذات بڑی پراسرار ہے۔ مزاج میں سخت گیری، عیاری اور زور بیان، بہت ہے۔ اس کردار میں ارتقار ہے۔ اس کی ذہنی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔

مرزا ہادی رسوا سے قبل اردو ناول میں اصلاحی نقطۂ نظر غالب رہا، لیکن رسوا کے ناولوں میں فنی شعور زیادہ ہے۔ انھوں نے کئی ناول لکھے۔ اور بعض ترجمے کے ذریعے پیش کئے۔ لیکن طبع زاد

ناولوں میں امراؤ جان مکمل اور بہترین ناول ہے۔اس میں کردار سلیقے اور فنکاری سے تشکیل کئے ہیں ۔ برجستہ مکالموں سے کردار کی شخصیت واضح کی۔ امراؤ جان ادا مرکزی و جاندار کردار ہے۔ امراؤ حالات اور واقعات سے متاثر ہوتی ہے۔ لیکن فطری خودداری قائم رکھتی ہے۔اور طوائفوں کے ماحول سے نکلنے کی کوشش کرتی ہے۔اس کردار میں ارتقاء ہے۔ خانم ،بسم اللہ جان، گوہر مرزا نواب سلطان اور فیض علی کے کردار بھی اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کردار نگاری کی اچھی مثال پیش کرتے ہوئے قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ رسوا نے جزیات نگاری کے ذریعہ کرداروں کی شخصیت کی اہم وغیراہم خصوصیات واضح کی ہیں۔

پریم چند نے مختلف موضوعات پر ناول لکھے۔ ناول کے کینوس کے ذریعہ دیہات اور دیہاتی زندگی کو پیش کیا۔ جاگیردارانہ نظام اور پسے ہوئے کسانوں کی مجبوریوں ،کمزوریوں اور مسائل پر روشنی ڈالی۔ محدود پیمانے پر شہری ماحول، ذہنیت اور طرزِ حیات کی عکاسی بھی کی۔ پریم چند سے پہلے ہمارے افسانوی ادب میں مثالی، تخیلی اور غیر فطری کردار ہوا کرتے تھے۔انھوں نے عام انسان یعنی غریب طبقے کے لوگوں اور کسانوں کو اپنے ناولوں کے کردار بنائے خاص کر کسان کو اپنا ہیرو بنایا۔ اس طرح پریم چند نے کردار حقیقی و جیتے جاگتے پیش کئے۔ چوگانِ ہستی ،میدانِ عمل اور گئو دان ان کے بڑے ناول ہیں۔ گئو دان کو پریم چند کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ ناولوں کے کردار فطری اور حقیقی ہیں۔ جن میں حالات اور واقعات کے مطابق تبدیلی ہوتی ہے۔ لیکن ان کا اصلاحی نقطۂ نظر کردار کے افعال کو متاثر کرتا ہے۔ بیشتر کردار تبدیلی کے عمل سے گذرتے ہیں دلوں کو تبدیل کر کے بدی کا خاتمہ کرا دینا پریم چند کا مخصوص انداز ہے۔ لیکن سورداس، امر کانت، سکینہ، ہوری، گوبر اور دھنیا ایسے حقیقی کردار ہیں جو قاری کو متاثر کرتے ہیں۔

ترقی پسند ادیبوں نے اردو ناول کو زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں اور فن کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ سجاد ظہیر کا ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' تکنیک اور فن کا بہترین نمونہ اور جدید ناول نگاری کی ابتدار ہے۔اس میں ہندوستانی طلبہ کی نفسیات کو پیش کیا۔ نعیم ،اعظم ،راؤ اور احسان اس کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ناول میں شعور کی رو کا استعمال ہے۔ یہ وہ تکنیک ہے۔ جس میں ،ذہن و شعور کی بدلتی و گذرتی ہوئی کیفیات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے

کہ قاری کو کردار کی پوری زندگی، اس کی ذہنی فضا، داخلی زندگی، نفسیاتی حالت، گزشتہ زندگی اور موجودہ خیالات سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد نے شعور کی رو کی مدد سے کرداروں کی چند گھنٹوں کی زندگی بیان کر کے، ان کے ماضی وحال سے آگاہ کر دیا ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں میں متوسط گھرانوں کے نوجوان لڑکے لڑکیوں کے نفسیاتی اور جنسی مسائل کا بیان ہے۔ ضدی، ٹیڑھی لکیر و معصومہ جیسے ناول ان کی فنکاری کا نمونہ ہیں۔ کردار اصل زندگی سے ماخوذ ہیں۔ پورن و شمن کا شمار جاندار کرداروں میں ہوتا ہے۔ شمن کے کردار میں ارتقار ہے۔ جو عصمت کی باریک بینی و گہرے نفسیاتی مطالعہ کا آئینہ دار ہے۔

علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس و صالحہ عابد حسین نے بھی ناول لکھے اور کرداروں کی تشکیل میں فنکاری کا ثبوت دیا۔ قاضی عبدالغفار نے "لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری جیسے ناول لکھ کر نئی تکنیک پیش کی۔ ان ناولوں میں پلاٹ و کردار نگاری کا روایتی انداز نہیں بلکہ کرداروں کا ذہن پیش کیا۔ یعنی کردار کے ذہن میں آنے والے خیالات و تصورات کو ظاہر کر کے، اس کے کردار و سیرت کو نمایاں کیا گیا۔ اس تکنیک کی ابتدا، مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار سے مانی جاتی ہے۔ کرشن چندر کے ناولوں میں رومان و حقیقت کی آمیزش ہے۔ لیکن جدید دور کی ناول نگاری میں ان کا ناول "شکست" اپنی اپنی بعض خصوصیات کے باعث امتیازی مقام رکھتا ہے۔ واقعات اور کرداروں کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا۔ ناول کا حسن اس کے پس منظر کی فنکارانہ پیش کش میں نظر آتا ہے۔ لیکن موضوع کے اعتبار سے اس میں کوئی ندرت نہیں۔ واقعات کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا۔ کردار نگاری جاندار ہے۔ چندرا کا کردار متاثر کرتا ہے، اس میں ارتقار ہے۔ دوسرے کردار سروپ کشن، ونتی اور موہن سنگھ متاثر کرتے ہیں

قرۃ العین حیدر:۔ آپ کے فن میں انفرادیت ہے۔ ناولوں میں وسیع کینوس اور آفاقیت ہے۔ ماضی کے بازیافت اور کسی حد تک اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ورجینا وولف کے اثر سے بعض ناولوں میں شعور کی رو سے کام لیا۔ مخصوص اندازِ پیش کش کے سبب ان کے یہاں پلاٹ کا روایتی تصور نہیں۔ فضا سازی اور منظر نگاری سے بڑا کام لیتی ہیں۔ کرداروں کی تشکیل و پیش کش میں جدید انداز اختیار کیا۔ یعنی کردار کے ذہنی عمل کو واضح کرتی ہیں۔ "میرے بھی صنم خانے"

میں کرداروں کے ذہنی انتشار کی وضاحت کی۔ ''سفینۂ غمِ دل'' کے بعض کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ جاگیرداری عہد کے کرداروں کی طرح خیالوں میں نہیں جیتے بلکہ اس زندگی سے تنگ آ کر انتہاپسندی کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' بڑا ضخیم اور مشہور ناول ہے۔ اس میں شعور کی رو کی تکنیک ہے۔ سب سے توانا کردار ''وقت'' ہے۔ گوتم اور چمپا حقیقی کردار ہیں ان سے قاری کی ملاقات ہر دور میں ہوتی ہے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' دو جلدوں پر مشتمل سوانحی ناول ہے۔ اس میں سوانحی مواد کو فکشن کی تکنیک میں پیش کیا گیا۔ واقعات و کردار حقیقی ہیں لیکن تخئیلی انداز ہے۔ ''گردشِ رنگ چمن'' اس کا کینوس وسیع، موضوع قدیم و جدید کے درمیان کشمکش ہے۔ کردار اسی لئے ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ مرکزی کردار کوئی نہیں، مختلف کردار نمودار ہوتے ہیں اور فیڈ آوٹ ہو جاتے ہیں۔ ناول میں فلشن بیک کی تکنیک اور علامتی زبان کا استعمال ہے۔ ستاروں و پرندوں کو استعاروں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ''چاندنی بیگم'' ایک انوکھے انداز کا ناول ہے۔ چاندنی بیگم استعاراتی اور قنبر علی علامتی کردار ہے۔

عزیز احمد:۔ آپ کے ناولوں پر ڈی ایچ لارنس کا بڑا اثر ہے۔ ناول کی فنی خصوصیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے جنسی مسائل کو صفائی سے بیان کرتے ہیں ہوس، گریز اور آگ میں پلاٹ کی تشکیل و کردار نگاری کا بہتر شعور ملتا ہے۔ کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ ان کے ماحول میں کرتے ہیں۔ اور راست طور پر کرداروں کی نفسیات و ذہنی حالت کو پیش کرتے ہیں۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اہم ناول ہے۔ اس میں وسیع کینوس پر، انسانی زندگی کی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے جو عزیز احمد کی فکر وفن کی پختگی کا نتیجہ ہے۔ ناول میں زندگی کی واقفیت کو سمیٹ کر بڑی سچائی کے ساتھ بیان کیا۔ وہ اپنے شخصی و ذاتی تجربات کو غیر شخصی انداز میں پیش کرتے ہیں کردار نگاری زندہ و متحرک ہے۔ کرداروں میں اصلیت و حقیقت کی رنگ آمیزی کرنے کے لئے، ان کے سماجی و تہذیبی پسِ منظر کو بیان کرتے ہیں ڈاکٹر یوسف سرمت لکھتے ہیں:

> ''عزیز احمد اپنے کردار کو زندہ متحرک بنانے کی قدرت اور ان کو انفرادیت کے ساتھ پیش کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کو پیش کرتے ہوئے زندگی کی حقیقی گہما گہمی اور اس کی چہل پہل کو پیش کر دیتے ہیں۔'' ۴۳

خدیجہ مستور کا "آنگن" اردو کا بہترین اور بڑی حد تک مکمل ناول ہے، جس میں فنی تکمیل ہے۔ متوسط طبقے کی ذہنی پیچیدگی، الجھن اور ناداری ہندوستان کی اجتماعی زندگی کی کینوس پر جیتے جاگتے کرداروں کی شکل میں ابھرتی ہے۔ ناول نگار نے کرداروں کی ذہنی و جذباتی حالت اور انفرادیت کو منعکس کیا۔ عالیہ، چھمی و اسرار میاں حقیقی کردار ہیں۔

عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" اور قاضی عبدالستار کا "شب گزیدہ" جدید اردو ناول نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔ کرداروں کی شخصیت میں ارتقا ہے۔ یہ جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

اردو افسانے میں کردار نگاری کی روایت:

ناول کی طرح مختصر افسانہ مغرب کی دین ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز میں ڈاکٹر جان گلکرائسٹ نے بعض مشہور چھوٹے چھوٹے قصوں کو "قصص مشرق" کے نام سے جمع کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے بچوں کے لئے مختصر کہانیوں کو "منتخب الحکایات" کے عنوان سے شائع کیا۔ یہ دونوں کتابیں یوں تو قصے کہانیوں پر مشتمل ہیں، لیکن فنی طور پر انھیں افسانے کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانا جاتا ہے۔ لیکن سر سید احمد خاں نے افسانے کا ابتدائی نمونہ "گذرا ہوا زمانہ" عنوان سے "تہذیب الاخلاق" ۳۱ مارچ ۱۸۷۳ء میں شائع کرایا۔[۴۴] سجاد حیدر یلدرم کا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" معارف، علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۰ء میں موجود ہے۔[۴۵] راشد الخیری کا پہلا افسانہ "نصیر اور خدیجہ" "مخزن، لاہور دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔[۴۶] جبکہ پریم چند کا اولین افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں زمانہ کانپور میں منظر عام پر آیا۔ اس طرح اردو کے پہلے افسانہ نگار یلدرم ہوئے۔ لیکن فنی طور پر افسانے کو فروغ دینے والے پریم چند ہی ہیں۔ اور پھر یکے بعد دیگر مختلف ادیبوں نے اس فن کو بام عروج تک پہنچایا۔ اور اپنی صلاحیتوں اور افسانے کی ضرورت کے مطابق مختلف کرداروں کی تشکیل و تعمیر کی۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ نمائندہ افسانہ نگاروں نے کردار نگاری کی روایت کو کس طرح اپنایا۔ یعنی اس جائزے میں بیدی کے زمانے تک صرف اہم افسانہ نگاروں کی کردار نگاری کا بیان کیا جائیگا۔

پریم چند:۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں حقیقی زندگی سے تعلق رکھا۔ گو ابتدا میں تخیل کا غلبہ

تھا۔لیکن جلد ہی اس طرز سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنے افسانوں میں حقیقت کی عکاسی کرنے لگے۔عام انسانوں کو کردار بنایا جو سماج کے نچلے طبقے ،خاص کر ہندوستانی دیہات کے کسان مزدور ،زمیندار ،مہاجن اور مذہبی اجارہ دار قسم کے انسان تھے۔ان کے کردار اصل اور فطری ہیں۔جو قاری کا پیچھا کرتے ہیں اور وہ محسوس کرتا ہے کہ ان سے کہیں نہ کہیں ملا ہے۔ان کی عادات واطوار سے واقف ہے۔پریم چند کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے ان کے ذہن کو بے نقاب کرتے ہیں۔انھوں نے جذبات اور تحت الشعور کی باتوں کو بڑی صداقت سے پیش کیا۔کرداروں کی خود کلامی کے ذریعہ ذہنی ومزاجی کیفیت ظاہر کرتے ہیں لیکن بعض کرداروں میں ارتقا نہیں یعنی جو کردار نیک ہے تو نیک ہے اور بد ہے تو آخر تک بدی پر آمادہ رہتا ہے۔گھیسو ،مادھو لافانی ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم:۔ آپ نے رومانی افسانے لکھے،جن میں تصوراتی دنیا کے نقش ونگار بنائے۔طبع زاد افسانوں کے علاوہ دوسری زبانوں سے ترجمے بھی کیے۔رومانی افسانوں میں سکون و خاموشی اور لطیف نفسیات ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کرداروں کی نفسیات پر خصوصی توجہ دی۔تہہ در تہہ پرتیں ہٹاتے ہوئے کرداروں کی نفسیات کو عیاں اور جذبات کو بیان کیا۔

نیاز فتح پوری:۔ نیاز کا رنگ بھی رومانی ہے۔ان کے افسانوں میں رومانوی و تخئیلی فضا چھائی رہتی ہے۔لیکن رومانی میں اضطراب و ہیجان زیادہ ،ٹھہراؤ وسکون بہت کم ہے۔کرداروں کی تجسیم کے دوران جذبات کے اصرار پر خصوصی توجہ،اور نفسیاتی حالت کا بیان کم کرتے ہیں

سلطان حیدر جوش:۔ آپ نے اصلاحی نقطۂ نظر سے افسانے لکھے۔سنجیدہ پیرایۂ بیان کے ساتھ طنز وظرافت کا سہارا بھی لیا۔افسانوں میں مثالی کردار پیش کیے۔مکالموں کے ذریعے کردار کی ذہنی عکاسی کرتے ہیں۔لیکن اکثر کردار کے ذہن کو بے نقاب کرتے وقت تقریری کرنے لگتے ہیں۔اس سے ایسا لگتا ہے کہ جوش فنکار کے بجائے ایک ناصح ہیں۔کرداروں سے زیادہ زبان و بیان پر زیادہ توجہ کرتے ہیں۔اسلوب میں بناوٹ کا رنگ جھلکتا ہے۔

سدرشن:۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن پریم چند کے ہمعصر افسانہ نگار ہیں۔لیکن دونوں کا انداز الگ

ہے۔ سدرشن کے افسانے شہر یا دیہات اور امیر و غریب میں محصور نہیں۔ انھیں سماج میں جو سچائی اور قابلِ ذکر بات نظر آتی ہے اس پر افسانے کی بنیاد رکھ دیتے ہیں۔ وہ پریم چند کی طرح مسائل کا سامنا کرنے کی ہمت نہیں رکھتے لیکن واقعات کو ترتیب دینے اور کہانی لکھنے کا ہنر خوب جانتے ہیں ان کے افسانوں میں پیچیدگی نہیں سادگی ہے۔ کردار اصل زندگی سے لیتے ہیں۔ لیکن کرداروں کی نفسیاتی حالت بہت کم بیان کر پاتے ہیں۔ پھر بھی کردار جاندار نظر آتے ہیں۔

اعظم کریوی:۔ آپ کے افسانوں میں سیاست، حسنِ فطرت اور رومان کی آمیزش ہے۔ دیہات کی اصل زندگی سے کردار لئے۔ جن کی تشکیل و تعمیر میں انھوں نے فطرتِ انسانی پر خاص توجہ دی۔ یعنی کردار کی عادات و اطوار اور فطرت کو عیاں کرتے ہیں کردار کی رومان پرست فطرت کو بڑی فنکاری سے بیان کرتے ہیں۔

علی عباس حسینی:۔ حسینی صاحب کے افسانوں میں کردار نگاری کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ کردار متوسط طبقے سے لئے جاتے ہیں یہ حقیقی و چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار بعض مخصوص خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ کردار کو سمجھنے اور سمجھانے میں نفسیات اور تحلیل نفسی کا سہارا لیتے ہیں۔ اور اس کے ذہن کی تہوں کو یوں آہستہ آہستہ کھولتے ہیں کہ کردار کی مکمل شخصیت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ ابتدائی افسانوں میں نفسیاتی صداقت کی کمی تھی، صرف تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ بعد کے افسانوں میں پختگی آتی گئی۔ اس لئے ان کے کردار نہایت جاندار و دلکش ہوتے ہیں۔ آپ کے افسانوں کی خاص خوبی کردار و سیرت نگاری مانی جاتی ہے۔

اوپندر ناتھ اشک:۔ اشک پریم چند کے نامور معاصرین اور مقلد ہیں۔ افسانوں میں اصلاحی و معاشرتی رنگ اور سیاسی زندگی کے خارجی مظاہر پیش کئے گئے ہیں۔ کردار اصل زندگی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ کردار کی شخصیت کا خاکہ پیش کرتے ہیں۔ لیکن محض حلئے کا جامد بیان نہیں کرتے، بلکہ اس کی تفصیلات کو عمل کی حالت میں دکھاتے ہیں۔

اختر اورینوی:۔ آپ نے صوبہ بہار کے دیہات کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا

لیکن شہری زندگی کی عکاسی بھی کی۔ متوسط طبقے کے کرداروں کو پیش کیا۔ وہ علم نفسیات کے جانکار تھے۔ کرداروں کی ذہنی حالت اور قلبی احساسات کو بڑی فنکاری سے ظاہر کرتے ہیں۔ معاشی اور سماجی پس منظر میں کرداروں کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو:۔ اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں منٹو کا شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں میں سے جنسی کج روی کو خاص طور پر پیش کیا۔ وہ پلاٹ کے مقابلے کردار کو اہمیت دیتے ہیں۔ اور غیر مربوط انداز میں اسے آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ اور کردار کی داخلی کیفیات کو واضح کرتے ہیں۔ منٹو انسانی نفسیات کے ماہر ہیں۔ کرداروں کی ذہنی کیفیت کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس کا ایکسرے کرتے ہیں۔ تہہ در تہہ پرتیں ہٹاتے ہیں اور کردار کی نفسیاتی حقیقت کو مناسب الفاظ کی مدد سے واضح کرتے ہیں۔ اور ایس کے مطابق کردار کی شخصیت ک و ابھارتے ہیں۔ جنسی موضوعات وطوائف سے متعلق، افسانوں میں جو کردار ان کے ذریعہ تراشے گئے۔ وہ قاری کی نظروں کے سامنے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں کردار وہ اصل زندگی سے لیتے ہیں۔ اور انکا ذہنی مطالعہ ونفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں اس طرح انکے کردار حقیقی نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر:۔ آپ نے شروع میں رومانی کہانیاں لکھیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ "طلسم خیال" شائع ہوا۔ افسانہ نگاری کے فن میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ آپ نے دیہات وشہر دونوں زندگیوں کو پیش کیا۔ افسانوں میں رومان، حقیقت پسندی اور طنز کی آمیزش ہے۔ پلاٹ و کردار پر زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ بلکہ ایک خیالی تصور اور فضا کو پیش کرتے رہے۔ یوں تو انھیں کردار نگاری میں مہارت بھی حاصل ہے۔ اور بعض مشہور کردار پیش کئے۔ کردار کی شخصیت واضح کرنے میں اس کے جذبات پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ کیونکہ انسانی جذبات کی عکاسی میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔

حیات اللہ انصاری:۔ آپ اردو کے مشہور صحافی، ناول نگار وافسانہ نگار ہیں۔ آپ نے افسانے کے میدان میں اس وقت قدم رکھا جب اردو افسانہ موضوعات اور زبان وبیان کی تبدیلی کے مراحل سے گذر رہا تھا۔ پہلا افسانہ "سود خوار" جامعہ دہلی ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔ یہ نہ صرف موضوعات وتکنیک بلکہ زبان وبیان اور اندازِ فکر کے لحاظ سے بھی جدید ہے۔ اس بارے میں وہ خود کہتے ہیں:

"یہ اپنے آپ میں پرانی روش سے ہٹ کر تھا۔۔۔جدید ترقی پسند افسانے کا سنگِ بنیاد ہے۔"۳۸

آپ کے افسانوں میں فنکاری کا شدید احساس اور باریک بینی کے ساتھ حقیقت نگاری وطنز کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ زندگی کے معمولی واقعات پر پلاٹ کی بنیاد رکھتے ہیں۔ لیکن ایسے واقعات کا باریک بینی سے مشاہدہ کرنے پر زندگی کے بعض اہم سربستہ رازوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ اکثر کردار سماج کے دبے کچلے طبقے سے لئے جاتے ہیں۔ جو اپنے پس منظر اور اصل خدوخال میں مشکل کئے ہیں۔ کردار اصل زندگی سے لئے گئے جو حقیقی اور ارتقار سے بھرپور ہیں۔ کرداروں کے ذہن وقلب میں اتر کر ان کی عکاسی کرتے ہیں۔ آپ کے افسانوں میں مشاہدہ تخیل اور فکر کی آمیزش ہے۔

عصمت چغتائی:۔ عصمت کے افسانوں کا موضوع متوسط مسلم گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کی زندگی ہے۔ ان گھرانوں کی معاشی، اخلاقی، سماجی اور ذہنی زندگی کی عکاسی کی۔ کرداروں کی پیش کش میں ذہنی زندگی کے تمام گوشے خاص کر جنسی نفسیات کو فنکاری سے بیان کیا۔ وہ انسانی ذہن کی پرتوں کو اس طرح ہٹاتی ہیں کہ ہر گوشہ صاف نظر آتا ہے۔ کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتی ہیں۔ اور جنسی معاملات کا ذہنی رویوں سے رشتہ تلاشتی ہیں۔ ان کے کردار زندہ و حقیقی ہوتے ہیں۔

حواشی ---------- (باب دوم)

۱۔ فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم، علی گڑھ ۱۹۷۷ء ص ۱۴۴۔
۲۔ افسانہ اور اس کی غایت۔ مجنوں گورکھپوری، مکتبہ شاہراہ دہلی ص ۳۲۔
۳۔ بحوالہ۔ ادیب سہ ماہی علی گڑھ، جنوری مارچ ۱۹۸۳ء ص ۵۵۔
۴۔ فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم، علی گڑھ ۱۹۷۷ء ص ۱۴۴۔
۵۔ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔ ڈاکٹر شکیل احمد، گورکھپور ۱۹۸۴ء ص ۳۵۔
۶۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتب گوپی چند نارنگ) ص ۱۱۶۔
۷۔ حوالہ نہیں ہے۔
۸۔ دی سدرن ریویو، جلد ۸ شمارہ ۱۴ اکتوبر ۱۹۷۲ء ص ۲۳۷۔
۹۔ "کردار اور کردار نگاری" نجم الہدیٰ پٹنہ ۱۹۸۰ء ص ۵۔
۱۰۔ "کردار اور کردار نگاری" ص ۸۔
۱۱۔ "کردار اور کردار نگاری" نجم الہدیٰ پٹنہ ۱۹۸۰ء ص ۴۲۔
۱۲۔ آسپیکٹس آف دی ناول ص ۶۳۔ ایڈیشن ۱۹۶۴ء۔
۱۳۔ اردو ناول کا پس منظر اور اجزائے ترکیبی ڈاکٹر ہارون ایوب مشمولہ شاعر بمبئی جلد ۴۸ شمارہ ۱۔
۱۴۔ فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم، علی گڑھ ۱۹۹۷ء ص ۱۵۳۔
۱۵۔ کردار اور کردار نگاری۔ نجم الہدیٰ، پٹنہ ۱۹۸۰ء ص ۸۸۔
۱۶۔ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔ ڈاکٹر شکیل احمد، گورکھپور ۱۹۸۴ء ص ۳۶۔
۱۷۔ فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم علی گڑھ ۱۹۹۷ء ص ۴۹۔۱۴۸۔
۱۸۔ دنیائے افسانہ کے باشندے۔ دیویندر اسر، مشمولہ "آج کل" دہلی اکتوبر ۱۹۵۶ء ص ۱۵۰۔
۱۹۔ افسانہ اور اس کی غایت۔ مجنوں گورکھپوری، مکتبہ شاہراہ دہلی ص ۳۱۔
۲۰۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ ڈاکٹر پروین اظہر علی گڑھ ۲۰۰۰ء ص ۱۱۴۔
۲۱۔ کردار اور کردار نگاری۔ ص ۱۰۲۔۱۰۱۔
۲۲۔ جدید افسانہ اردو ہندی۔ طارق چھتاروی، علی گڑھ ۱۹۹۲ء ص ۸۳۔

۲۳۔ دی شارٹ اسٹوری۔ ای۔ ایم۔ ایل برائٹ ص ۱۱۸۔ مشمولہ پریم چند کہانی کا رہنما۔
۲۴۔ ناول کا فن۔ کہکشاں علوی ص ۵۰ مشمولہ ادیب سہ ماہی علی گڑھ جنوری تا دسمبر ۱۹۹۴ء۔
۲۵۔ جدید اردو افسانہ ہیئت واسلوب میں تجربات کا تجزیہ خورشید احمد علیگڑھ ۱۹۹۷ء ص ۶۹۔۵۸۔
۲۶۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل۔ مرتب گوپی چند نارنگ، دہلی ۱۹۸۱ء ص ۴۰۸۔
۲۷۔ اردو مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ ڈاکٹر پروین اظہر۔ علی گڑھ ۲۰۰۰ء ص ۵۴۔
۲۸۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم، مکتبہ الفاظ علی گڑھ ۱۹۸۷ء ص ۱۳۶۔
۲۹۔ افسانہ اور اس کی غایت۔ مجنوں گورکھپوری، مکتبہ شاہراہ دہلی ص ۲۶۔
۳۰۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید۔ ڈاکٹر پروین اظہر، علی گڑھ ۲۰۰۰ء ص ۶۱۔
۳۱۔ مختصر افسانہ فن اور تنقید۔ شرف النسار بیگم۔ مشمولہ ''ادیب'' سہ ماہی جولائی، دسمبر ۱۹۹۱ء ص ۱۷۔
۳۲۔ کردار اور کردار نگاری۔ نجم الہدیٰ، پٹنہ ۱۹۸۰ء ص ۳۸۔۳۷۔
۳۳۔ حوالہ نہیں ہے۔
۳۴۔ نقوش لاہور۔ افسانہ نمبر، ۱۹۵۸ء ص ۴۴۷۔
۳۵۔ اردو میں مختصر افسانہ نگاری۔ ڈاکٹر پروین اظہر، علی گڑھ ۲۰۰۰ء ص ۴۰۔۱۳۹۔
۳۶۔ A Modern Short Story ,H.E.Bates .Page No.28
۳۷۔ A Treatise on the Novel .by Robert Liddle ,1960 Edition .Page No 97.
۳۸۔ حکایت اور داستان۔ ڈاکٹر گیان چند جین، مشمولہ ''نگار'' رام پور ستمبر ۱۹۶۳ء ص ۱۱۔
۳۹۔ سب رس سے مضامین رشید تک۔ فخر الاسلام اعظمی۔ گورکھپور، ۱۹۸۵ء ۷۸۔
۴۰۔ اردو ناول کا پس منظر اور اجزائے ترکیبی۔ ڈاکٹر ہارون ایوب۔ مشمولہ شاعر، بمبئی جلد ۴۸۔ شمارہ ۱ ص ۴۴۔
۴۱۔ ''سب رس سے مضامین رشید تک'' فخر الاسلام اعظمی، گورکھپور ۱۹۸۵ء ص ۷۹۔
۴۲۔ ایضاً ص ۸۲۔

۴۳۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۲۰۰۰ء ص ۴۸۹۔

۴۴۔ "شاعر" بمبئی۔ ہمعصر اردو ادب نمبر، ص ۷۳۳۔

۴۵۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مکتبہ جامعہ دہلی اگست ۱۹۸۲ء ص ۱۴۔

۴۶۔ "شاعر" بمبئی۔ ہمعصر اردو ادب نمبر، ص ۷۳۳۔

۴۷۔ مجموعہ اقدار حیات اللہ انصاری۔ اظہار احمد۔ مشمولہ "نیا دور" لکھنؤ مئی ۱۹۹۹ء ص ۲۳۔

باب سوم

- اردو افسانوں میں کردار و کردار نگاری کا جائزہ
- بیدی کے کرداروں کی نوعیت
- بیدی کے افسانوں میں نسوانی کرداروں کا تفصیلی مطالعہ

اردو افسانوں میں کردار و کردار نگاری کا جائزہ

بیدی کے افسانوں میں کردار نگاری کی کیا اہمیت ہے؟ ان کی افسانوی تخلیق میں کردار کیا رول ادا کرتے ہیں؟ کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں وہ کن کن باتوں کو ملحوظ رکھتے ہیں؟ ان باتوں کا صحیح اندازہ کرداروں کی تفصیلی و تجزیاتی مطالعہ سے ہوگا۔ دراصل بیدی کی افسانوی ساخت کی بنیاد کرداروں پر رکھی جاتی ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی کہتے ہیں:

''بیدی کی افسانوی ساخت کا بنیادی حوالہ کردار ہوتا ہے۔'' [۱]

بیدی کے نسوانی کرداروں کا تفصیلی مطالعہ کرنے سے قبل اردو افسانوں میں کردار اور کردار نگاری کے سرسری جائزے کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ:

افسانے میں کردار نگاری کو ناول کے مقابلے کم اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ افسانے میں تفصیلات پیش کرنا ممکن نہیں۔ یہاں مختصراً تعارف کراتے ہوئے اشاروں و کنایوں کی مدد سے کرداروں کی ذہنی کیفیت پیش کی جاتی ہے۔ افسانہ نگاری کا جو نقطۂ نظر یا مقصد ہوتا ہے ۔یہی افسانے کا مرکزی خیال ہوتا ہے۔ جس کی وضاحت کرداروں کی مدد سے کی جاتی ہے۔ کردار کی گفتگو، اس کے انداز، خیالات اور نفسیاتی کیفیت سے کہانی کار کا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ افسانے میں کسی کردار کی وضاحت ہی مختصر افسانہ ہوتی ہے۔ یوں بھی افسانے میں کردار کم ہوتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر کردار نگاری کا کام اور بھی اہم ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ اسے علم نفسیات سے واقفیت ہو۔ جو واقعات پیش کیئے جائیں ان میں کرداروں کی نفسیاتی حقائق کی توضیح ہو۔ کرداروں کی بڑی خوبی ان کا فطری ہونا قرار دیا گیا ہے۔ چونکہ حقیقی و فطری کرداروں سے افسانے میں زندگی کی رمق معلوم ہوتی ہے۔

افسانے کا واقعہ کسی کردار کے ذریعے ظہور میں آتا ہے۔ واقعہ کی اثر آفرینی کردار کو افسانوی عمل کی ترغیب دیتی ہے۔ یعنی واقعہ کو کردار میں نفسی طبعی اور فکری تبدیلی کا سبب قرار دیا جاتا ہے۔ کردار کے مطالعہ و تجزئے میں اسی تبدیلی پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ افسانے میں کردار کبھی غیر متاثر ہو جاتے ہیں کبھی واقعہ ماحول اور موسم کے اثرات سے تبدیلیوں کا باعث بنتے ہیں۔

افسانے میں کسی حد تک پلاٹ سے انکار کیا جا سکتا ہے، لیکن کردار کی موجودگی بہت ضروری واہم ہے۔ کردار انسانی حیوانی، نباتاتی شئی اور غیر مادی ہر طرح کا ہوتا ہے۔ انسانی وحیوانی کردار اپنی نفسیات سے، جبکہ غیر انسانی اپنی صفات سے پہچانے جاتے ہیں۔ مطالعہ و تجزیے میں کردار کے تمام خواص اور نفسیات کا خیال رکھنا اور ان کی تہہ تک پہنچنا ضروری ہے۔ ساتھ ہی کردار کی تفہیم اس پس منظر میں کرنا چاہیئے جو اس کی شخصیت کی تعمیر میں کارفرما رہا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کردار نگاری کے ماہر ہیں۔ انھیں کرداری افسانوں کا نمائندہ کہا جاتا ہے۔ انھوں نے افسانوں میں انسانی جذبات، نفسیات واحساسات کی سچی تصویر کشی کی۔ اس سے ان کے گہرے سماجی شعور اور بصیرت کی عکاسی کا علم ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں میں تخئیل کی کارفرمائی اور پختہ کاری ہے۔ کردار کسی خاص الجھن میں مبتلا ہوتے ہیں۔ طرح طرح کے خیالات پیدا ہونے سے کرداروں کے ذہن وجذبات میں اتار چڑھاؤ آتا رہتا ہے۔ کرداروں کی عادتوں و عمل کے پیچھے کوئی نہ کوئی نفسیاتی یا جذباتی سبب ہوتا ہے۔ بیدی کی کردار نگاری کی تہہ میں تین باتیں کارفرما ہیں۔ زندگی کا وسیع مشاہدہ، نفسیاتی نقطہ نظر اور جذباتی فکر و تخئیل۔ وہ ہر ظاہر اچیز میں پوشیدہ گہری حقیقت کی عکاسی تخئیل و جذبات کی مدد سے کرتے ہیں۔ اور اپنے کردار کو جذبات و تخئیل کے پردے اور اس کی زندگی کے پسِ منظر میں تراشتے ہیں۔ وہ کرداروں کی داخلی حالت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صادق نے لکھا ہے:

"وہ اپنے کرداروں کی روح میں اتر کر حقیقت کا عرفان حاصل کرتے ہیں۔" ۲

بیدی کے کرداروں کی نوعیت

بیدی نے عورت، مرد، بچے، جوان، بوڑھے غرض کہ نسلِ انسانی کی ذہنی کیفیت اور مزاج کو سمجھنے سمجھانے وشناخت کرنے کے لئے مختلف انسانوں کو کردار بنا کر پیش کیا اور ان کی ذہنی وسماجی کیفیت کو الفاظ کے پیکر میں ڈھالا۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

"بیدی کی افسانوی کائنات بہت سی چیزوں سے مل جل کر بنی ہے۔ لیکن جس چیز نے اس میں سب سے زیادہ چہل پہل اور گہما گہمی پیدا کی، وہ اس کے کردار ہیں۔ بیدی کا کوئی افسانہ پڑھئے اسے ختم کر چکنے کے بعد اور بہت سی چیزوں کے نقش سے زیادہ گہرا کسی نہ کسی خاص آدمی کے وجود کا نقش ہوگا۔

جو باقی ہر چیز کو نیچے کی تہوں میں دباتا ہوا اوپر کی سطح پر آ کر سب پر چھا جائے گا۔" ۳؎

بیدی اپنے افسانوں میں خیالات و واقعات کے سہارے انسانی کرداروں کی کیفیاتِ ذہنی کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ وہ جسمانی اور ذہنی سطحوں پر زندہ و متحرک نظر آتے ہیں۔ اور ان کرداروں کی معنویت کو قاری معمولی کوشش سے سمجھ لیتا ہے۔ کرداروں کی ذہنی و باطنی شناخت کے لئے افسانے میں کچھ اشارے ملتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں کردار نگاری کا مقصد کسی واقعہ کے بیان کے ساتھ افرادِ قصہ کی باطنی کیفیت کی تفہیم ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں کے واقعات مناظر اور مکالمے کرداروں کی پراسرار ذہنی و باطنی کیفیت کو واضح کرتے اور کرداروں کو سمجھتے ہیں۔ اس لئے پروفیسر آل احمد سرور نے کہا کہ "وہ آج کے انسان کے عارف ہیں۔" ۴؎

انسان کے اندرون کو سمجھنے اور سمجھانے یعنی آدم شناسی کے اسی ہنر نے بیدی کے فن اور خاص کر کردار نگاری کو ایک آئینہ خانہ بنا دیا ہے۔ جس میں انسانی زندگی کے مختلف انداز، سوچ و فکر اور باہمی رشتوں کی معنویت قاری کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ بیدی نے متوسط طبقے اور بعض ہندو گھرانے کی زندگی کو اپنے خیال اور فکر کا محور بنایا۔ اس زندگی میں مزدور، کلرک عام انسان اور اقتصادی بدحالی و مفلسی میں پستے غریب لوگ ہیں۔ ان میں مرد و عورت، شادی شدہ اور بیوہ، بچے، بوڑھے، جوان، بیمار و صحت مند سبھی طرح کے کردار ہیں۔ لیکن کرداروں پر گہری نظر ڈالنے سے عیاں ہوتا ہے کہ بیدی کے یہاں عورت کا کردار مرکزیت کا حامل ہے۔ جو وسیع ماحول میں پیش کیا گیا ہے۔

اس کے مختلف رنگ و روپ، چہرے اور حیثیتیں ہیں۔ مائکے میں یہ عورت بیٹی، بہن و نند ہے۔ سسرال میں بیوی، بھاوج اور ماں ہے۔ ان کے علاوہ سماج کے دوسرے رشتے ناطوں سے بھی وہ متعلق ہے۔ لیکن گھوم پھر کر وہ ایک ہی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے کہ اسے دوسروں کے دکھ اپنانے میں زندگی کا اصل سکھ ملتا ہے۔ یعنی ممتا کی تصویر نظر آتی ہے۔ اگر چہ وہ مردوں کے بنائے ہوئے سماجی اصولوں کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے، تاہم وہ اپنے عزم و استقلال اور سیرت و کردار کی آنچ سے ظالم ترین شخص کو بھی خاکستر کر دیتی ہے۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد

اس کی مظلومیت اور بے پناہ مجبوری اپنے افسانوں میں جابہ جا بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کی۔ عورت بیدی کے اعصاب پر سوار نہیں۔ بلکہ ان کے فکر وفن اور ذہن و تخئیل میں رچی بسی ہے۔ اس کی تطہیر و تقدیس، محبت و مروت، تسلی و تشفی شفقت و شرافت اور لطافت و جاذبیت کے جو خوشنما پیکر انھوں نے تراشے وہ براہِ راست اپنی زندگی سے حاصل کئے ہیں۔

عورت کے رشتے ناطوں سے رومان بھی ہے۔ بیدی کے دل میں ایسی عورت کے لئے، جو بیوی ہے، گہرے رومانی جذبات ہیں۔ کسی خاندان کے گھریلو وسیدھے سادے ماحول میں حقیقی و پر خلوص جذبات کی ترجمانی، اس کی فطرت کی عکاسی، کچھ اس طرح کی ہے کہ قاری کا دل اسی رومان کی لطافتوں میں کھو جاتا ہے۔ اور اس کی حرکات و سکنات قول و فعل اور جذبات سے متاثر ہو کر آنکھوں میں خوشی و تاثیر کے آنسو چھلک پڑتے ہیں۔ بیدی کے یہاں عورت کا تذکرہ جنسی جذبات کو ابھارنے یا لذت کوشی کی غرض سے نہیں بلکہ ایک سنجیدہ مقصد کے لئے ہوا ہے۔ اس مقصد میں عورت کی نفسیاتی حالت اس کی تقدیس و عظمت اور مادرانہ حیثیت کا تعین شامل ہے۔ اس تعین کے ذریعے وہ ہندوستانی تمدن میں رچی بسی ایسی عورت کی عکاسی کرتے ہیں، جسے سماج کے اخلاقی نظریوں نے کمزور کر دیا ہے۔ وہ اس کی حالت کے خلاف اشاروں و کنایوں میں احتجاج کرتے ہیں۔ اور استعاراتی حوالوں سے اس کی حیثیت کو بلند کرتے ہیں۔ بیدی کے یہاں مرد کے مقابلے عورت کا کردار بڑا توانا اور بھرپور ہے۔ اس کردار میں جنسیت کے مقابلے مادرانہ شفقت اور تخلیقات کے جذبے کی کارفرمائی ہے۔ بیدی کے فن میں عورت کی حیثیت، اہمیت اور اس کی معنویت کو پیش کرنے کا عمل دکھائی پڑتا ہے۔ شروع سے ہی انھوں نے عورت کو اپنے فن کا مرکز و محور بنانے کی کوشش کی۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کی اہمیت کے متعلق وقار عظیم کہتے ہیں:

"۔۔۔ان کے یہاں دو ایک موقعوں کو چھیڑ کر عورت صرف رومان کا دوسرا نام نہیں۔ عورت کے تصور کے ساتھ رومان کا جو قدرتی جذبہ موجود ہے اس کا احساس بیدی کو شدت سے ہے۔ لیکن جو چیز برابر اس تصور کی ہم عناں رہتی ہے۔ وہ دنیاوی علائق ہیں۔ وہ عورت اور اس کے رومان کو ان تعلقات کی فضا میں رہ کر دیکھتے دکھاتے ہیں، جن کے بغیر عورت کی فطرت کی تکمیل نہیں ہوتی۔ عورت ماں ہے

،بیوی ہے، بہن ہے اور اس کے علاوہ اس کے دم سے دنیا کے بہت سے رشتے ناطے ہیں اور انھیں رشتے ناطوں میں رومان بھی ہے۔" ۵

سماجی رشتوں سے وابستہ و پیوستہ عورت جو اپنے سبھی رشتوں ناطوں کو نہایت خوش اسلوبی سے نبھاتی ہے۔ ایسی عورت کے جذبات و احساسات، شعور اور لاشعور کو سمجھنے و سمجھانے کا عمل بیدی کے افسانوں میں ملتا ہے۔ اس عمل کی کامیابی کے لئے، انھوں نے عورت کے کردار کی تخلیق اپنے مخصوص انداز میں کی۔ جس میں مشرقی تہذیب وتمدن خاص کر ہندو دیو مالا کے اثرات ہیں۔ کیونکہ انھوں نے اساطیری اصطلاحوں کو وسیع مفہوم میں برتا ہے۔ جس سے ان کے کردار خاص کر عورت کا کردار بعض افسانوں میں دھرم و سنسکرتی یعنی تمدن کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ جیسے "اندو" ایک کردار کا نام ہے، لیکن انھوں نے چاند اور سوم رس سے مراد لی ہے۔ "مدن" سے عشق ومحبت کا دیوتا، کامدیو اور "رتی" کی طرف اشارہ ہے۔ ان کے علاوہ بعض اساطیری الفاظ کی مدد سے تمدنی حوالے دیتے ہوئے، ایک خاص معنویت پیدا کی۔ جو کرداروں کو سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں۔ جیسے دروپدی، کورو پانڈو، اماوس، پورنما، راکھی، استوتر، کلکارنی۔ کلتارنی کل یعنی خاندان کی نیا پار لگانے والی۔ سمکرات، دھنراسی، مکرراسی، سنکرات کی دیوی، ترشول، اوٹی بھرن، پتی ورتا، وبھچارن، منگل اشٹیکا، شیوراترکی، ہنومان، گرہست، سورگ، پچھلے جنم اچھے کرم، پروہت، براہم چاریہ، تلادان، لچھمن، گرجن، وشنو مہاراج، سدرشن، راہو کیتو، راکشس، اشٹمی، شردھا، شبھ دن، رکشا بندھن، منگل چھوڑ، کرشن پکش، مکتی بودھ، شری گنیش، گنپتی، پچھلے جنم اور ستی ساوتری جیسے اساطیری حوالوں کی مدد سے تمدن کی عکاسی کی۔

بیدی نے خارجیت سے داخلیت کی طرف رجوع کیا۔ جب وہ کسی کردار کی داخلی کیفیت وحالت کا بیان کرتے ہیں تو اس کی وجہ، خارجی حالت یا کسی واقعہ میں تلاش کرتے ہیں اس کی تہہ میں اترتے ہیں۔ وجہ کا پتہ لگاتے ہیں اور پھر اس وجہ کو واقعہ کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ جو کردار کی کیفیت کا باعث ہے۔ طارق چھتاری لکھتے ہیں:

"بیدی کردار کے اندرون میں داخل ہو کر اسے کھنگالنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔" ۶

بیدی نے یوں تو مرد و عورت، بوڑھے، بچے و جوان سبھی طرح کے کرداروں کی تشکیل و

تعمیر کی، لیکن عورت کے کردار کو اپنے مخصوص انداز میں تخلیق کیا۔ باقر مہدی لکھتے ہیں:

"بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ خوابوں کا سر چشمہ اور تعبیر نہیں۔۔۔اس کے روپ بے شمار صحیح مگر گھوم پھر کر وہ "ماں" ہی رہتی ہے۔۔۔اس میں اس طرح کا قرب مضمر ہے۔۔۔۔۔اسے دوسروں کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے۔ مرد کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں بے زبان شخصیت ہے۔ اور اس میں وہ جادو ہے جو عیار و ظالم کو ٹھرا دیتا ہے۔ بیدی عورت کے اس پہلو کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں۔" ۷

بیدی نے عورت کے جذبات، دلی کیفیات و نفسیات کی آئینہ داری مختلف زاویوں سے کی۔ اور عورت کی معنویت کو سمجھنے کے لئے مرد کی نفسیات کو پہلو بہ پہلو بیان کیا۔ عورت، خاص کر ہندوستانی عورت، ہر حال میں ممتا کا روپ ہے کہیں براہِ راست کہیں بالواسطہ وہ شفقت و ہمدردی کی مورت ہے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں:

"۔۔محبت کا جذبہ ان سب کے یہاں مادرانہ احساس رکھتا ہے، جنس کا بیان اپنے حدود میں رہتا ہے۔۔۔بیدی کے یہاں عورت مکمل طور پر ماں ہے۔ وہ شاید ہندو دیو مالا سے متاثر ہیں۔ جہاں عورت ماں کی علامت ہے۔ وہ اپنے شوہر کو اسی پیار سے دیکھتی ہے جس پیار سے اپنے بچے کو دیکھتی ہے۔" ۸

مذکورہ تنقیدی آرار کی روشنی میں، تجزیاتی مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیدی کے افسانوں میں کرداروں، خصوصاً عورت کے کردار کو بنیادی حیثیت و اہمیت حاصل ہے۔ وہ اس کی خارجی عکاسی رشتوں ناطوں کو برتتے اور واقعات کے سہارے کرتے ہیں۔ جبکہ عورت کی داخلی عکاسی، جذبات کیفیات اور نفسیات کی مدد سے کرتے ہیں۔ انھوں نے داخلیت میں مادرانہ جذبات کو اجاگر کرتے ہوئے عورت کے عزو وقار اور مرتبہ کو سر بلندی عطا کی۔ کیونکہ عام طور پر ہندوستانی عورت، عصمت و عفت کا پیکر، پاکیزگی و تقدیس کا مرقع، وفا کی پتلی اور قربانی و ایثار کی دیوی ہے۔ عورت کی اسی امیج کو بیدی نے چمکایا اور نکھارا ہے۔

اس تحقیقی مقالہ میں بیدی کے صرف نسوانی کرداروں کا تفصیلی مطالعہ کرنا ہے۔ اساسی طور پر بیدی کے افسانوی مجموعے چھ ہیں۔ جبکہ ضمنی مجموعے پانچ۔ ان میں سے صرف نمائندہ افسانوں میں اہم نسوانی کرداروں کا تفصیلی تنقیدی مطالعہ کیا جائے گا۔

بیدی کے افسانوں میں نسوانی کرداروں کا تفصیلی مطالعہ

مایا:۔ بیدی کے اولین افسانوی مجموعے "دانہ و دام" کا پہلا افسانہ "بھولا" جس میں مایا کا نسوانی کردار ایک جوان بیوہ عورت کا ہے۔ جو اپنے مرد کی نشانی "بھولا" کو بیٹے کی شکل میں دل و جان سے عزیز رکھتی ہے۔ کیونکہ اسے معلوم ہے کہ بیٹے کے ذریعے خاندان کا نام چلنے والا ہے۔ اور بڑا ہو کر اس کی کفالت کا ذمہ دار بھی۔ مایا ہندوستانی تہذیب وتمدن میں رچی بسی ایک با وفا عورت ہے۔ جو سماج کے دوسرے رشتوں ناطوں کو بخوبی نبھانے والی ہے۔ بیدی نے افسانے کے آغاز میں اس کردار کا سرسری تعارف، واحد متکلم یعنی اس کے خسر کے ذریعہ یوں کرلیا ہے:

> "میں نے مایا کو پتھر کے ایک کوزے میں مکھن رکھتے دیکھا۔۔۔ اس طرح مکھن کے جمع کرنے کی کوئی خاص وجہ تھی۔ ایسی بات عموماً مایا کے کسی عزیز کی آمد کا پتہ دیتی تھی۔ دو دن بعد مایا کا بھائی اپنی بیوہ بہن سے راکھی بندھوانے کے لئے آنے والا تھا۔" ۹

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ مایا کے دل میں بھائی کے لئے بڑی محبت تھی۔ اس کی آمد کی اطلاع پا کر کئی طرح سے خوش ہے ایک تو سگا بھائی جو باپ داخل ہوتا ہے۔ دوسرا رکشا بندھن کے تیوہار کی خوشی، جس میں بہن کی خوشحالی وشادکامی کی تمنا بھی پوشیدہ ہوتی ہے۔

> "عورت کا دل محبت کا سمندر ہوتا ہے۔ ماں، باپ، بھائی، بہن، خاوند، بچے سب سے پیار کرتی ہے۔ اتنا کرنے پر بھی وہ ختم نہیں ہوتا۔ ایک دل کے ہوتے ہوئے وہ سب کو اپنا دل دیتی ہے۔" ۱۰

یعنی وہ سماج کے دوسرے رشتے ناطے داروں سے بھی پر خلوص محبت کرتی ہے۔ مایا کے کردار میں وحدت پسندی ہے۔ یعنی جنم جنم کے لئے ایک ہی مرد کی ہو کر رہتی ہے۔ ہندوستانی عورت شوہر کے لئے جیتی، شوہر کے لئے مرتی ہے۔ وہ کسی دوسرے مرد کی وابستگی پسند نہیں کرتی۔ اس لئے مایا بھی غیر مرد کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتی۔ اور نہ ہی کسی دوسرے مرد سے شادی کی خواہاں۔ بیوہ ہونے کے باوجود وہ کسی نہ کسی طرح زندگی گذارتی ہے۔ کاہل اور سست نہیں، گھریلو کام تہذیبی لگن اور بڑی محنت سے کرتی ہے۔ غیر ضروری فکرات کو دامن گیر نہیں کرتی۔ رات کو بے فکری سے سو جاتی ہے۔

مایا مذہبی اقدار کی پابندی، پوجا پاٹھ کرتی، ہری ہر استوتر پڑھتی۔ بیوہ ہونے کے باوجود وہ سادہ سی پرسکون زندگی گذارتی ہے لیکن سماج نے جو طرح طرح کی پابندیاں لگا رکھی ہیں۔ ان کے سامنے بے بس

نظر آتی ہے۔ سماجی اصولوں کو مان چکی ہے۔ فرسودہ رسومات کے خلاف مایا میں بغاوت کا جذبہ نہیں۔ وہ مظلوم سی نظر آتی ہے۔ وہ سماج کے ظلم خاموشی سے سہہ رہی ہے۔ دوسروں پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت نہیں بلکہ وہ خود سماج سے متاثر ہے۔ توہم پرست بھی، لیکن صبر وضبط اور تحمل و برداشت کا بڑا مادہ ہے۔

"مایا بیوہ تھی اور سماج اسے اچھے کپڑے پہننے اور خوشی کی بات میں حصہ لینے سے بھی روکتا تھا۔۔۔ مایا نے از خود اپنے آپ کو سماج کے روح فرسا احکام کے تابع کر لیا تھا۔ اس نے اپنے تمام اچھے کپڑے اور زیورات کی پٹاری ایک صندوق میں مقفل کر کے چابی ایک جوہڑ میں پھینک دی تھی۔" [۱۱]

مایا کی طبیعت میں فطری سادگی وحیاداری تھی۔ پاکیزہ خیالات کی مالک، عیش پرستی کی طرف مائل نہیں۔ وہ مادرانہ شفقت سے بھرپور ماں ہے۔ جس کے دل میں اپنے بیٹے کے لئے بے پناہ محبت ہے۔ ایک طرح سے ممتا کی دیوی ہے۔ بچے کی گمشدگی سن کر بے چین ہو جاتی ہے۔ اس کی زندگی کا تنہا سہارا "بھولا" جب اسے نہیں ملتا۔ تو ماں ہی بے آب کی طرح تڑپ اٹھتی ہے۔

"مایا ماں تھی اس کا کلیجہ جس طرح شق ہوا یہ کوئی اسی سے پوچھے۔۔۔ اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا اور وہ دیوانوں کی طرح چیخیں مار رہی تھی۔" [۱۲]

بیدی نے مایا کے دل میں بیٹے کے پیار کو پوری شدت سے ظاہر کیا۔ شوہر کے بعد بیٹا ہی اس کو سب سے پیارا ہے۔ بیٹے کے بغیر وہ مرجھا سی جاتی ہے۔ بیٹے کے ملنے پر وہ کھل اٹھتی ہے۔ اور ذرا دیر کے لئے وہ دوسرے رشتوں سے بھی غافل ہو گئی۔

"ماموں کو اندر آتے دیکھا اس کی گود میں بھولا تھا۔۔۔ مایا نے بھائی کو پانی پوچھا نہ خیریت اور اس کی گود سے بھولا کو چھین کر اسے چومنے لگی۔" [۱۳]

یہ نسوانی کردار داخلی وسپاٹ ہے۔ کیونکہ زندگی کا ایک ہی رخ پیش کرتا ہے۔ اس میں معمولی ارتقاء ہے۔ لیکن زندہ و جاوید متحرک کردار ہے۔ زندگی کی رمق ہے۔ جینے کی آواز ہے۔ شوہر نہیں ہے لیکن بوڑھے سسر کا سایہ اس کے سر پر ہے۔ دنیاداری نبھاتی ہے اور اپنے نام یعنی "مایا" ہندو مائتھالوجی کے مطابق "مایا" کے اساطیری معنی پر کسی حد تک پوری اترتی ہے۔ اور

دنیا یعنی مایا سے فرار اختیار نہیں کرتی۔ سب سے بڑھ کر وہ ایک ماں ہے جس کے دل میں ممتا کا اتھاہ سمندر موجیں مارتا رہتا ہے۔ بیدی نے اس کی نفسیاتی حالت کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔

کلکارنی:۔ مجموعۂ دانہ و دام کے تیسرے افسانے "من کی من میں" نسوانی کردار کلکارنی ہے۔ جس کی شادی مادھو سے ہوئی۔ بیدی نے اس کا تعارف یوں کرایا ہے:

"مادھو کی بیوی کو لوگ کلکارنی پکارتے تھے۔ مطلب کل کی ڈوبتی نیا کو پار لگانے والی۔ یہ پیارا دلارا نام نہ صرف کل کو لاج لگانے والی سے اختلاف ظاہر کرتا ہے بلکہ اس کا کچھ اور بھی گہرا مطلب ہے، جسے مادھو کے سوا کوئی کم ہی جان سکتا ہے۔"[۱۴]

اس کے نام کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے خاندان کے مسائل حل کرنے والی، اس کی نیا کو پار لگانے والی ہوشیار، جہاندیدہ اور دور اندیش ہے۔ خرچ احتیاط سے کرتی اور کچھ نہ کچھ پیس انداز بھی کر لیتی ہے۔ لیکن پریشان حال، ضرورت مند و تنگ دستوں کی طرف اس کا دھیان نہیں جاتا۔ نہایت خودغرض اپنی ذات و خاندان میں مگن رہنے والی، خالص دنیادار عورت ہے۔ کلکارنی زندگی کے روشن پہلو اور مادھو تاریک پہلو کو دیکھنے کا عادی رہا۔ دونوں کے مزاج میں بڑا تضاد تھا۔ اکثر ان میں جھڑپ ہو جایا کرتی۔ لیکن اپنے شوہر کی توہین برداشت نہ کر پاتی۔ لوگ مادھو کو یوں مخاطب کرتے۔ "کہو بھائی مادھو! من کی من میں رہی؟" یہ سن کر کلکارنی کو بہت غصہ آتا سر سے پاؤں تک جل بھن جاتی۔ کہنے والے کی بہن یا ماں سے جا کر لڑتی انھیں پھٹکارتی اور جواب طلب کرتی آخر اس "من کی من میں رہی" کا مطلب کیا ہے؟

کلکارنی رسم و رواج کی پابند، شدت پسند، سخت مزاج، بے رحم اور توہم پرست ہے۔ اسے اپنے شوہر اور امبو پر شک ہے۔ فطرت سے وہ کمین خصلت اور ایک تنگ نظر عورت ہے۔ اسے مادھو اور امبو کے بیچ دال میں کالا نظر آتا ہے۔ یہ اپنے شوہر مادھو سے محبت تو کرتی ہے لیکن اس کی زیادہ قدر نہیں کرتی۔ دوسروں کے دکھ درد سے متاثر نہیں ہوتی۔ اس کے شوہر مادھو نے پڑوس کی امبو کو منھ بولی بہن بنا لیا تھا، جس کا کوئی سہارا نہ تھا۔ مدد کرتا اور خوش ہوتا رہا۔ کلکارنی اس کی مخالفت کرتی۔ سنکرات کے موقع پر مادھو اس کی ہنسلی اور پازیب بنوانے کے لئے بیس روپئے لے کر گیا لیکن ان روپیوں سے مادھو نے امبو کو ساہوکار کے چنگل سے بچانے کے لئے

اس کی مدد کردی۔ جب وہ خالی ہاتھ دیر سے لوٹا تو کلکارنی نے غصے میں دروازہ نہ کھولا۔ وہ سردی میں باہر ہی بیٹھا رہا اس نے ایک دوبار اس طرح آواز دی۔ "دروازہ تو کھولو کارنی، دیکھو سردی کے مارے اکڑا جارہا ہوں، تمہاری ہنسلی اور پازیب ہی تو بنوانے گیا تھا۔" ۱۵

مادھو کو دروازے پر بیٹھے جب گھنٹوں بیت گئے۔ تو اسے شوہر پر رحم آیا اس کا مجازی خدا سردی سے اکڑ رہا تھا۔ کارنی اسے اندر لے گئی۔ اسے نمونیہ کا اثر ہوگیا اور وہ چل بسا۔ مرتے ہوئے اس نے کہا کہ امبو۔ بہن اور اس کے ساتھ اپنے رشتے کو پوتر (پاک) ہونے کا دعویٰ کرنے کے لئے، میرے پاس لفظ بھی نہیں ہیں۔ تم اپنے مرتے ہوئے پتی کو بچن دو کہ اس غریب کا ہاتھ پکڑلوگی۔ لیکن کارنی نے جھوٹی تسکین کے لئے بھی سر نہ ہلایا بلکہ بولی کہ میرا ہاتھ کون پکڑے گا؟ اس کے ایسے بے رحم رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ صرف اپنی ذات اور بچوں کے لئے جیتی مرتی تھی۔ اسے دوسروں کی تکلیف اور رنج وغم سے کوئی سروکار نہ تھا۔ جب سال بھر بعد مکر سنکرانتی کا تہوار آیا تو اس نے دھوم دھام سے منایا۔ اس موقع پر امبو بھی تھال میں پھل مٹھائی سجا کر کلکارنی کے گھر آئی اور ایک کونے میں کھڑی ہوگئی۔ کلکارنی کی بہو کی مانگ میں پڑوس کی ایک دلہن نے سندور لگایا، امبو وہیں کھڑی رہی۔ سہاگن کے پاس بیوہ عورت کے کھڑے ہونے کو کلکارنی نے بدشگونی سمجھا اور اسے دھکے دے کر باہر نکال دیا۔ اس طرح بظاہر اس نے کل (خاندان) کی نیا کو ڈوبنے سے بچالیا۔

افسانے میں کلکارنی کا کردار ایک خودغرض، مکار، بے رحم اور موقع پرست عورت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جو اپنے شوہر کے انسانی رویوں کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتی بلکہ الٹا شک کرتی ہے۔ اپنے کردار سے دوسروں کو متاثر نہیں کرتی بلکہ قول وفعل سے دوسروں کا دل دکھاتی ہے۔ یہ واہمی اور توہم پرست مذہبی مزاج کی عورت ہے۔ سماج کی فرسودہ رسم ورواج پر چلنے والی، اپنی خوشی میں مگن، ایک مکار، عیار اور بخیل طبیعت کی عورت ہے اس میں قربانی و ایثار کا جذبہ نہیں۔ نہایت ہوشیار، دور اندیش اور اپنے گھر کو خوش اسلوبی سے چلانے والی گرہستن ہے۔ ذہنی کشمکش میں گرفتار اور شکی مزاج عورت ہے۔

شمی:۔ بیدی کے پہلے مجموعہ "دانہ ودام" کے افسانے "گرم کوٹ" میں شمی ایک مؤثر نسوانی کردار ہے۔

افسانے میں یہ حیثیت بیوی ہے، جسکا شوہر واحد متکلم ایک معمولی سے مشاہدے پر بطور کلرک ملازمت کرتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ افسانہ ایک کلرک کے ایسے حالات و جذبات کے گرد گھومتا ہے۔ جو اس کے دل و دماغ میں اپنی کم مائیگی اور اقتصادی بد حالی کے باعث پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن افسانے کے آخر میں، شمی کا وفادار ہندوستانی بیوی کا روپ ابھر کر سامنے آتا ہے۔

بیوی کی حیثیت سے یہ شوہر کی اطاعت شعار، اس کے دکھ سکھ میں کام آنے والی عصمت و عفت کا مجسم پیکر ہے۔ مزاج میں حوصلہ، صبر و ضبط اور تحمل ہے۔ شوہر کی کم آمدنی میں گھر کا خرچ چلانے والی ہے۔

"گرم کوٹ" خریدنے کی تمنا شوہر کے دل میں ایک عرصے سے ہے۔ اس کی بیوی شمی اسے بار بار پرانے بوسیدہ کوٹ کی جگہ نیا گرم کوٹ سلانے کی ترغیب دیتی ہے۔ لیکن وہ اپنی محدود آمدنی کے سبب خود کو مجبور پاتا ہے۔ پرانے کوٹ کی جیب میں دس روپے کا نوٹ ایسا غائب ہوا کہ ایک عرصے بعد ملا۔ شمی اس نوٹ کو لے کر بازار گئی وہاں سے بچوں کی فرمائشی چیزیں لانے کے بجائے گرم کوٹ کا کپڑا خرید لائی تاکہ شوہر اور خود کی دیرینہ تمنا کو پورا کر سکے۔ اس افسانے میں غربت و محبت کا بہترین امتزاج ہے۔ عسرت کی زندگی گذارنے والا کنبہ باہمی محبت کی نغمگی سے مسحور نظر آتا ہے۔

شمی میں ایک ہندوستانی عورت کی صنفی حیاداری، معصومیت اور فطری سادگی ہے۔ شوہر سے سچا پیار کرنے والی ہے۔ اس کے دل میں پیار و محبت کے جذبات بھی آتے ہیں، لیکن وہ ہوس پرست نہیں۔ شوہر کے انتظار میں دیر تک کافوری سوٹ پہنے بیٹھی رہی۔ جو اس کے کانوں کے لئے کانٹے لینے گیا تھا۔ اس کی راہ تکتی رہی۔ دیر ہونے پر اونگھتی جاگتی رہی۔ لیکن کپڑے نہ بدلے کہ اس کا شوہر آئے تو وہ کانٹوں کو پہنا کر دیکھے کہ اس سوٹ کے اوپر کیسے جچتے اور پھبتے ہیں۔ ایسا کرنے سے اسے اپنی زیبائش و آرائش کا شوق پورا کرنے کا موقع ملا تھا۔ ساتھ ہی اس کے ذہن میں شوہر کو رجھانے اور لبھانے کا خیال اور اسکی خوشنودی حاصل کرنے کی تمنا بھی۔ اس عمل سے اس کی پر خلوص محبت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن تجزیاتی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے مینا کار کانٹے کی خواہش نہ تھی۔ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک عام عورت کی فطرت

سے دور ایک دیوی کے مانند ہے۔ لیکن رس گلے مانگنے پر جب وہ پشپا منی کے چپت لگاتی ہے تو تھوڑی دیر کے لئے دیوی کی سطح سے نیچے غصہ کرنے والی عورت نظر آتی ہے۔ لیکن ایک مثالی بیوی ہے اس میں ایک طرح کی فطری ملائمت، متانت، سنجیدگی و اعتدال پسندی اور دھیما پن ہے۔ لب ولہجہ نرم و پیار بھرا ہے۔ پختہ عزم و ارادہ والی ثابت قدم عورت ہے۔ جو ارادہ کر لیتی ہے اسے پورا کرتی ہے۔ اس نے بچوں کے ارمانوں کا خون کر کے شوہر کا گرم کوٹ سلوا کر ہی چھوڑا۔ اور اپنی دیرینہ آرزو کی تکمیل کی۔ لیکن جب پشپا منی پوچھتی ہے کہ ''بی بی میرے گلاب جامن'' تو وہ اس کے منھ پر چپت لگا کر اسے چپ کر دیتی ہے۔ اس واقعہ سے ایک طرف اس کا کردار شوہر پرست وفا شعار اور پر خلوص بیوی کی شکل میں ابھرتا ہے جو قاری کو متاثر کرتا ہے۔ لیکن وہ اپنی بیٹی کو سمجھا بجھا بھی سکتی تھی کہ پھر کسی دن تمہاری فرمائش پوری کر دی جائے گی۔

افسانے میں شمی کے کردار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کردار خارجی طور پر نہیں بلکہ داخلی طور پر ابھارا گیا ہے۔ جس میں نفسیاتی بصیرت جھلکتی ہے۔ اس کردار کی تشکیل میں افسانہ نگار کامیاب ہے۔ افسانے کے آخر میں میاں بیوی کی پیار بھری نفسیاتی حالت کی طرف اشارہ ہے، جس میں شمی کا پلہ بھاری اور شوہر کے لئے قربانی و ایثار کا جذبہ موجزن ہے۔ اپنی اولاد کی ضروریات و خواہشات کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کو ناخدا تسلیم کرتے ہوئے ہندوستانی عورت کی طرح اسے اپنے پیار کا اولین حقدار سمجھتی ہے۔ کیونکہ اسی کے دم سے اولاد کی خوشیاں نصیب ہوتی ہیں۔ یہ کردار بڑا بھرپور، جاندار و ارتقائی ہے۔

رتنی:۔ مجموعہ 'دانہ و دام' میں شامل افسانہ ''چھوکری کی لوٹ'' کا ''رتنی'' ایک نسوانی کردار ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے مشترکہ کنبے کے اجتماعی رویئے کو موضوع بنایا ہے۔ پرسادی رتنی کا پچیرہ بھائی ہے۔ دونوں کی عمروں میں فرق ہے۔ رتنی عمر میں گیارہ بارہ برس بڑی اور جوان ہے۔ وہ عمر کے ایسے مرحلے سے گذر رہی ہے جس میں لڑکیاں پیار بھرے گیت گانا چاہتی ہیں۔ گاتی ہیں اور خود سے شرماتی لجاتی ہیں۔

رتنی کا بھائی پرسادی چونکہ بچہ تھا۔ وہ اس کے ساتھ کھیلنا چاہتا، کبھی کبھی وہ کھیل لیتی۔ رات کو اس کے ساتھ سونا چاہتا اور اکثر سردیوں میں سو جایا کرتا۔ رتنی اس کے اس رویے سے

تنگ ہوتی اور کہتی۔

"سوجا سوجا مونڈی کاٹے۔ میں کوئی انگھیٹی تھوڑی ہی ہوں۔ یہ تو ہوئی نارات کی بات، دن کو رتنی کسی اپنی دھن میں مگن رہتی ہولے ہولے گاتی۔ میٹھے لاگے واکے بول۔" ۱۶

پرسادی اس سے منا بنانے کی فرمائش کرتا۔ چکنی مٹی لاکر دیتا لیکن رتنی اس سے کہتی۔

"دیکھو پرسو! میں تب بناؤں گی تمہارے لئے منا، اگر تم کوٹھا پھاند کر ملو کنھیا کے پاس جاؤ اور اسے کہو کہ آج شام وہ رتنی بہن کو ضرور ملیں۔" ۱۷

رتنی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ چکی تھی۔ اسے جیون ساتھی کی تلاش تھی۔ ملو کنھیا کی باتیں کرنے میں اسے ایک لطف حاصل ہوتا۔ تنہائی میں اسی کی باتوں کو یاد کر کے مزے لیتی۔

"مگر" اور "پوہ" کے دن مکر سنکرات میں چھوکری کی لوٹ ایک رسم کے طور پر منائی جاتی۔ جب سنکرانت آیا تو رتنی کی ماں نے محلے کی دوسری عورتوں سے کہا، اب میں اپنی چھوکری کی لوٹ مچاؤں گی۔ اس میں کوئی بوڑھی عورت گولا، چھوارے، بیل اور مختلف پھل پھول لڑکی کے سر پر سے مٹھیاں بھر کر گراتی۔ کنواری لڑکیاں و سہاگنیں پھل پھولوں کو لوٹتیں۔ ہر ایک کی یہی خواہش ہوتی کہ سہاگن کھائے تو اس کے سہاگ کی عمر لمبی ہو اور کنواری کھائے تو اس کی عنقریب شادی ہو۔ پرسادی کے پوچھنے پر رتنی کی ماں نے بتایا کہ "چھوکری کی لوٹ" رسم کا مطلب ہے کہ رتنی بہن کو کوئی بیاہ کر لے جائے گا۔ کوئی لوٹ کر لے جائے گا۔ اور آخر ملو کنھیا کے بجائے ایک کالے کلوٹے نوجوان سے رتنی کی شادی کر دی گئی۔ جو پرسادی کا جیجا بن گیا۔ اس کے ساتھ رتنی اپنی سسرال چلی گئی اور خوش رہنے لگی۔ اس کے ایک بچہ بھی ہو گیا۔

رتنی کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نوجوان اور بالغ نظر ہے۔ شادی کی تمنا اس کے دل میں بار بار کروٹیں لیتی ہے۔ شوہر کے ساتھ زندگی گذارنا چاہتی ہے۔ اسی لئے رسم "چھوکری کی لوٹ" سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ مستقبل کے خواب دیکھتی ہے۔ یہ ایک ہندوستانی لڑکی ہے۔ جو ماں اور خاندان کی مرضی سے ایک بدصورت مرد کے ساتھ بیاہ دی جاتی ہے۔ لیکن کسی سے شکایت نہیں کرتی۔ اور کالے کلوٹے شخص کے ساتھ ہنسی خوشی زندگی گذارنے لگتی ہے۔ مشرقی تمدن اور رسم و رواج کی جکڑ بندیوں نے اس کے ارمانوں کا گلا گھونٹ

دیا۔ کیونکہ کلو کنھیا سے اس کی شادی نہ ہو سکی۔ وہ اسے چاہتی تھی۔ یہ ایک اطاعت شعار بیوی اور شوہر سے محبت کرنے والی ہے۔ پچیرے بھائی کے ساتھ سگے بھائیوں جیسا سلوک کرتی ہے۔ اس میں صبر وضبط اور حوصلہ مندی نہیں۔ سماج کے رسم ورواج کے خلاف بغاوت کا جذبہ نہیں۔ کردار سپاٹ ہے۔ زندگی کا ایک ہی رخ یعنی شادی کی تمنا کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسروں پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ اس کے کردار کا ایک کمزور پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مشرقی تہذیب وتمدن کے خلاف شادی سے پہلے چھپ چھپ کر کلو کنھیا سے ملتی ہے۔ یہ بے شرمی کی علامت اور غیر اخلاقی ومذہبی اصولوں کے خلاف ایک شرمناک فعل ہے۔

راٹا:۔ بیدی کے اولین مجموعے "دانہ ودام" کے افسانے "دس منٹ بارش میں" مرکزی کردار "راٹا" ہے۔ اس کا مشہور پھریا لال اسے چھوڑ کر ایک دوسری عورت "کوڑی" کے پاس چلا گیا۔ "راٹا" معمولی سی جھونپڑی میں اپنے دس سالہ لڑکے کے ساتھ رہتی ہے۔ جونا اہل سست و کاہل ہے۔ ایک شام بارش ہو رہی ہے۔ افسانے کا متکلم کردار اور اس کا دوست پراثر اپنی کوٹھی کے برامدے سے بارش کا منظر دیکھ رہے ہیں۔ راٹا کی گھوڑی زانی کہیں گم ہو گئی۔ وہ اس کو تلاشنے اور اپنی جھونپڑی کو بارش کی گزند سے بچانے کی فکر میں پریشان ہے۔ جبکہ اس کا لڑکا ہر طرح کی فکرات سے بے خبر پڑا سو رہا ہے۔ ایسے آڑے وقت میں اسے غصہ آتا ہے۔ وہ اپنے لڑکے کو کوستی وگالیاں دیتی ہے۔ لیکن نفسیاتی تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دراصل بیٹے کو برا بھلا کہہ کے شوہر پر جھنجلاہٹ اتارتی ہے۔ کیونکہ اس مصیبت کے وقت اگر اس کا شوہر ہوتا تو اسے برسات میں بھیگنے اور اتنی تکلیف اٹھانے کی نوبت نہ آتی۔

> "زانی کی تلاش میں ادھر ادھر پریشان پھرتی راٹا کو دیکھ کر پراثر کہتا ہے۔ "میں بھیگ رہا ہوں۔ اور وہ بھی بھیگ رہی ہے۔" ۱۸

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پراثر راٹا کو للچائی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس کی بری نیت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن راٹا ان باتوں سے بے خبر ہے۔ متکلم کردار کی مدد سے گھوڑی مل جاتی ہے۔ بارش کے زیادہ ہونے سے راٹا کی کھپریل گر چکی ہے۔ دیواروں میں شگاف ہو گئے ہیں۔ قریب ہی ایک سیٹھ کے مکان کا پرنالہ اس کی جھونپڑی پر گرنے لگا۔ راٹا اس پریشانی کی حالت

میں چاروں طرف دیکھ رہی ہے۔

"ابھی وہ کہے گی مجھے اپنے دامن میں چھپالو بابو جی۔" ۱۹

اس جملے سے پراشر کی استحصال پسندی اور نیت بد کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن راناایسے لوگوں کی باتوں اور نظروں پر کوئی دھیان نہیں دیتی، کیونکہ وہ جنسیت کی طرف مائل نہیں۔ رانا خود سے اپنی کھپریل درست کرنے میں لگی ہے کہ کسی طرح بارش سے بچی رہے۔ اس مصیبت کی گھڑی و پریشانی کے عالم میں وہ پھر اپنے بیٹے کی مدد چاہتی ہے کہ ہاتھ بٹائے لیکن لڑکا بجھتے ہوئے چولہے کے پاس بے فکری سے پڑا ہے۔ غصے میں اسے پھر کوستی ہے۔ لیکن اپنے کام میں لگی رہتی ہے۔

تجزیاتی مطالعہ سے علم ہوتا ہے کہ اس کردار کے دل میں اپنے شوہر و بیٹے کی محبت ہے۔ محض دل اک غبار ہلکا کرنے کو بیٹے کی آڑ میں شوہر کو کوستی اور برا بھلا کہتی ہے۔ لیکن جھونپڑی و گھوڑی کی حفاظت میں جان لڑادیتی ہے۔ جبکہ شوہر بے مروتی کرتے ہوئے اسے چھوڑ کر دوسری عورت کے ساتھ گل چھرے اڑا رہا ہے۔ وہ چاہتی تو اس کی گھوڑی کی کوئی فکر نہ کرتی۔ ظاہر ہوتا ہے کہ اسے اپنے شوہر اس کے گھر جائداد و جانوروں سے محبت اور لگاؤ ہے۔ اس کے اس عمل سے ایک وفا پرست ہندوستانی عورت کی شبیہ ابھرتی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی طرح کا مالی نقصان اٹھانا نہیں چاہتی۔

اس نسوانی کردار کی خصوصیات مختصراً یوں ہیں ۔: اپنی مدد آپ کرنے والی نہایت جفاکش، محنتی، باحوصلہ، خوددار، بیٹے و اپنے تحفظ و کفالت کی خود ذمہ دار، اولاد سے محبت و ہمدردی رکھنے والی، شوہر کی بے توجہی و بے رخی کے باوجود بھی واپس آنے کی آس لگائے بیٹھی ہے۔ زن و شوہر کے رشتے میں درار ہونے کے باوجود اپنے شوہر سے وابستہ ہے۔ اس کی یادوں کے سہارے زندگی گزارتی ہے۔ شوہر کے چلے جانے کے بعد ایسے حالات میں گرفتار ہے جو اس کے لئے پریشانی کا باعث تو ہیں لیکن ان سے گھبراتی نہیں۔ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی رہی۔ اور پراشر جیسے سماج کے ہوس پرستوں سے اپنے آپ کو بچائے رکھتی ہے۔ رانا کا کردار بڑا جاندار و متحرک ہے۔ تگ ودو اور جہد مسلسل سے زندگی گزارتی ہے۔ عورتوں کو اپنے کردار و سیرت سے حوصلہ

بخشتی ہے۔ لیکن اس کی زبان کرخت اور لہجہ کھردرا ہے۔ ذہنی کشمکش میں مبتلا ارتقائی کردار ہے۔

ہولی:۔ بیدی کے مجموعہ ''گرہن'' کی فہرست میں اسی نام سے جو دوسرا افسانہ شامل ہے۔اس کے نسوانی کرداروں میں ''ہولی'' مرکزی کردار ہے۔ یہ گھر گرہستی کی الجھنوں، سسرال کے ظلم و ستم اور طرح طرح کی بندشوں میں گرفتار اپنی تمام تر مجبوریوں کے ساتھ موجود ہے۔ افسانہ نگار نے ہولی کے ذریعہ سماج کے خود غرضانہ وظالمانہ رویے اور عورت کو حقیر سمجھنے والی قدیم روش کو ابھارا ہے۔ افسانے میں اساطیری حوالوں سے معنیٰ آفرینی کرتے ہوئے ہندو نظریے کے مطابق چاند گرہن اور اس کے سبب، راہو کیتو کا چاند سورج سے بدلا لینے کی کہانی کو پس منظر کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ افسانے کے شروع میں ہولی کا تعارف یوں کرایا گیا ہے۔

''وہ ہولی جسے پہلے پہل میاں پیار سے چاندرانی کہہ کر پکارا کرتی تھی۔اور جس کی صحت و سندرتا کا رسیلا حاسد تھا، گرے ہوئے پتے کی طرح زرد اور پژمردہ ہو چکی تھی۔'' [۲۰]

ہولی سارنگ دیوگرام کے ستیل کی بیٹی تھی۔ جو ایک خوشحال اور فارغ البال ساہوکار تھا۔ ہولی کو والدین نے بڑے لاڈ پیار سے پالا۔ والدین نے اس کی شادی اساڑھی کے کائستھ خاندان کے ایک مرد رسیلا سے کر دی۔ شادی کے بعد چار بچے ہو چکے ہیں۔ پانچواں جلد ہی پیدا ہونے والا ہے۔ سسرال میں سخت جسمانی محنت و ذہنی اذیتیں جھیلتے رہنے سے یہ مرجھا کر رہ گئی۔ بیدی نے جس، ایک دن ایک رات کو، اس افسانے کا پس منظر مقرر کیا۔ وہ چاند گرہن سے پہلے کا دن اور چاند گرہن کی رات ہے۔ اس دن و رات کے آنے تک ہولی نے اس گھر میں جو پریشانیاں، مصیبتیں اور اذیتیں جھیلیں، برداشت کیں ان کے متعلق افسانہ نگار نے بڑی فنکاری سے اشارے کیے ہیں۔ سسرال میں اسے ایک پل بھی آرام و سکون میسر نہیں۔ ساس بات بات پر کوسنے دیتی، ڈانٹتی اور ایک پل فرصت نہ لینے دیتی۔ طرح طرح کی پابندیاں لگاتی۔ دوسری حالت میں ہونے کے سبب ساس کا کہنا تھا کوئی کپڑا نہ پھاڑے۔۔۔۔۔

''بچے کے کان پھٹ جائیں گے۔ وہ سی نہ سکتی تھی۔ منھ سلا بچہ پیدا ہوگا اپنے میکے خط نہ لکھ سکتی تھی۔ اس کے ٹیڑھے میڑھے حرف بچے کے چہرے پر لکھے جائیں گے اور اپنے مائکے خط لکھنے کا اسے بڑا چاؤ تھا۔'' [۲۱]

ہولی کو گھر کے چھوٹے بڑے بھی کام کرنے پڑتے۔ سارے افراد کے لئے کھانا بنانا حتیٰ کے جانوروں کے چارے وغیرہ کا کام کرنا پڑتا۔

"چار بچوں، تین مردوں، دو عورتوں، چار بھینسوں پر مشتمل بڑا کنبہ اور اکیلی ہولی۔" ۲۲

سسرال میں اس کے ساتھ نوکرانیوں و داسیوں کی طرح سلوک کیا جاتا تھا۔ اس کے جذبات کا کسی کو خیال نہ تھا۔ گھر والوں کو صرف بچوں کی چاہت تھی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ بات بات پر ساس کے طعنے دل کو چھلنی کر دیتے۔ جسمانی و ذہنی اذیتوں سے وہ ٹوٹ کر رہ گئی، منتشر ہو گئی۔

ہولی کے ساتھ گھر والوں کے ظالمانہ رویے کا ذکر کرنے کے دوران بیدی نے چاند گرہن کے موقع پر ادا کی جانے والی رسوم اور گرہن کی اساطیری توجیہہ کو ہولی کے حالات سے آمیز کر کے پیش کیا۔

"ہولی سوچتی تھی بھگوان کے کھیل بھی نیارے ہیں۔۔۔ رسیلا تو شکل سے راہو دکھائی دیتا ہے۔۔۔ کیا مجھے بھی اس کا قرضہ دینا ہے۔" ۲۳

ہولی گھر کے بے تحاشہ کام کے بوجھ تلے دبتی چلی گئی۔ اگر ذرا آرام کرنے کی غرض سے ستاتی تو ساس اسے لیٹا دیکھ کر طعنے دیتی، جلی کٹی سناتی۔ طنزیہ انداز میں نباب جادی رانڈ بھی کہہ دیتی۔ ایسے میں وہ عتاب سے بچنے کے لئے ادھر ادھر کام میں لگ جاتی۔ پے در پے بچوں کی پیدائش سے اس کی صحت خراب ہو گئی تھی۔ شوہر بات بات پر مارتا، گالیاں دیتا۔ ایک دن جواب نہ دینے پر تو دوسرے دن صاف گوئی پر مارا۔ سسرال والوں کے اس وحشیانہ رویے کے سبب ہی ہولی کو بیدی نے ایک گرہن زدہ چاند کے مماثل قرار دیا۔ ہولی اپنے شوہر رسیلا کو راہو سمجھتی ہے۔ کیونکہ وہ اس کا کسی طرح تحفظ نہیں کرتا۔ سسرال اور شوہر کے وحشیانہ رویے اور ایسے میں پورے دنوں کے سبب، جو زحمت اسے اٹھانا پڑ رہی تھی۔ اس سے وہ تنگ آ گئی۔ اس کے احساسات بیدار ہو گئے۔ ان لمحوں میں مائکہ یاد آنے لگا جہاں اس کو ان اذیتوں سے نجات مل سکتی تھی۔ آخر کار اس نے فیصلہ کیا کہ یہاں سے راہِ فرار اختیار کی جائے۔ گھر پر چھوٹے بچوں کو چھوڑ کر بڑے لڑکے شوہر و ساس کے ساتھ چاند گرہن کے موقع پر اشنان ہونے کی غرض سے ہر پھول

مندر کی طرف چل دی۔ راستے میں بیٹے کی پیشانی چومتی شوہر کی انگلی پکڑی اور گھاٹ کے قریب جا کر اس سے الگ ہو گئی کیونکہ عورتوں و مردوں کے لئے الگ الگ گھاٹ ہوتے ہیں۔ وہاں اسے لانچ کی روشنی میں امید کی کرن معلوم دی۔ اس نے ارادہ کیا کہ اس پر بیٹھ کر اپنے مائکے چلی جائے گی۔ گرتے پڑتے آدھا گھنٹے میں لانچ کے سامنے کھڑی تھی۔ اب اسے ایسا محسوس ہوا کہ مانو وہ سارنگ دیو کے قریب پہنچ چکی ہے۔ انہی خیالوں میں وہ اس پر سوار ہو کر تھکی ماندی بدحواس سی ایک کونے میں بیٹھ گئی۔ اسے یاد آیا کہ اس کے پاس ٹکٹ کے پیسے بھی نہیں۔ ٹینڈل نے ٹکٹ مانگا۔ ٹکٹ نہ ہونے پر اس کی نیت میں کھوٹ آ گیا۔ اور اس نے اپنے ساتھیوں کی مدد سے اس کی عزت لوٹنا چاہی۔ ان حالات میں اس کے گاؤں کا ایک بھائی و سپاہی کھتو رام آ گیا۔ کھتو رام سے اس نے مدد چاہی۔

"ہولی یقین سے معمور مگر بھرائی ہوئی آواز میں بولی۔ "کھتو بھیا۔۔۔ مجھے سارنگ دیو گرام پہنچا دو۔۔۔۔۔" ۴۴

سپاہی نے اسے گاؤں پہنچانے کے بہانے رات کو سرائے میں ٹھہرایا جہاں اس نے ہولی کی مجبوری و بے بسی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے عزت پر حملہ کیا لیکن وہ ہمت کر کے سرائے سے بے تحاشہ بھاگ نکلی۔

"اس وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی۔۔۔ وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، ہانپتی تھی اور دوڑنے لگتی اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔" ۴۵

گرہن کے موقع پر دان پن کیا جاتا ہے۔ جسے حاصل کرنے کے لئے بھکاری دوڑتے پھرتے ہیں۔ شور مچاتے ہیں کہ چھوڑ دو چھوڑ دو، دان کا وقت ہے۔

ہولی کے تجزیاتی مطالعے سے اس کے کردار کی مندرجہ ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔

ابتدائی عمر میں ناچنے گانے کی شوقین، نسوانی شرم و حیا کی مالک فرمابردار اور ساس کی تو ہم پرستی سے متاثر، زبردست قوتِ برداشت کی مالک ظلم و ستم کو خاموشی سے برداشت کرنے والی کچھ حد تک صاف گو مگر بغاوت اور احتجاج کا جذبہ نہیں، سسرال میں اپنے آپ کو ہر طرح سے غیر محفوظ سمجھتی ہے۔ ہولی کو چاند کی طرح گرہن لگ چکا ہے۔ وہ اپنے شوہر کے تحفظ کی متمنی رہتی ہے۔

لیکن نفس پرست بے حس وظالم شوہر نے اس کی کسی طرح دلجوئی نہ کی۔ سسرال میں ساس شوہر ،لانچ میں ٹکٹ چیکر وانجان لوگ اور سرائے میں رشتے کا بھائی گستھو رام ،راہو کیتو جیسا سلوک کرتے ہیں۔ اس طرح ہولی سماجی گرہن سے متاثر ہے۔ ساس کی بندشوں وشوہر کی ہوسناکیوں سے تنگ آ کر میکے کی آرائش وآرام کے لئے بے قرار ہے۔ ذہنی الجھن میں گرفتار، محنتی وجفاکش ہے۔ فکر وفہم سے عاری نہیں۔ غور وفکر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ باعمل اور فعال ہے۔ وہ اپنے ناسازگار حالات کے بارگراں سے دب کر نہیں رہ جاتی بلکہ ان کی گرفت سے نکلنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس میں قربانی وایثار کا جذبہ ہے۔ سسرال اور بچوں کو چھوڑ دیتی ہے۔ دل مامتا کے جذبے سے معمور، بچوں کو پیار کرنے والی ،مذہبی مزاج کی عورت ہے۔ جو بے بسی اور مظلومیت کی پیکر ،نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار ایک بھرپور کردار ہے۔ لیکن دوسروں کو متاثر نہیں کر پاتی۔

بکی:۔ مجموعہ ”گرہن“ میں اسی نام سے ایک افسانہ شامل ہے جس میں ”بکی“ ایک اہم کردار ہے۔ یہ ایک غیر شادی شدہ عیسائی لڑکی ہے۔ جو دن میں کلکتہ کی ایک بیمہ کمپنی میں ٹائپنگ اور رات کو سنیما میں بکنگ کلرک کا کام کرتی ہے۔ اس کے گھر میں ایک بوڑھی ماں، بھائی بہن اور بھانجے تھے۔ یہاں سے پہلے وہ چوبیس پرگنہ میں رہتی تھی۔ اس کا اصل نام مارگریٹ ہے۔

بکی خوبصورت غیر شادی شدہ بردبار اور سنجیدہ ہے۔ اپنے کنبے کی روزی روٹی کا انتظام کرنے والی محنتی اور باعمل لڑکی ہے۔ سنیما کے ٹکٹ فروخت کرنے کے دوران بعض مردوں کو عورتوں کی نزدیکی سیٹ مہیا کرانے کے لئے ٹکٹ کی قیمت کے علاوہ اسے چار آنے مزید مل جاتے۔ اس طرح آسانی سے اس کے گھر کا خرچہ چلتا رہا۔ وہ نہایت رحم دل اور شروع میں محبت کی آلودگی سے اپنے آپ کو دور رکھتی ہے۔ جوانی وحسن کی نفاسیت سے واقف نہیں۔ ایک دکوئی دیہاتی نوجوان لڑکا سنیما دیکھنے آیا جسے اس نے ٹکٹ دے کر گیٹ تک پہنچایا۔ اور خود اسے واپس کے ساتھ آئی لڑکی کو کھڑی دیکھتی رہی۔ لڑکا پرکشش اور خوبصورت نہ تھا بلکہ بھدے ناک نقشے والا تھا۔ لیکن بکی کے دل میں اس کے لئے شروع میں ہمدردانہ جذبہ پیدا ہوا۔

اس کے دل میں مختلف خیال آتے رہے۔ انٹرول ہونے پر وہ لڑکا باہر آیا بکی نے مسکراتے

ہوئے اس کی طرف دیکھا اور سوال کیا۔ ہیلو بوائے انجوائیڈ آلرائٹ (کھو خوب لطف رہا نہ) ۲۶ لڑکے نے جواب دیا کلکتہ دیکھنا چاہتا ہوں۔ پکچر ختم ہونے کے بعد مینیجر سے چھٹی لی اور اس کا انتظار کرنے لگی۔ جوں ہی لڑکا باہر آیا وہ اس کے پاس پہنچی بات چیت کے دوران معلوم ہوا کہ لڑکا بھی ہرش پور ۲۴ ر پرگنہ کا رہنے والا ہے۔ یہ سن کر بکی کو اس میں مزید اپنائیت معلوم ہوئی۔ کیونکہ وہ خود بھی وہاں رہ چکی تھی۔ بکی نے کسی ہوٹل میں بیٹھ کر کافی پینے، پلانے کی فرمائش کی لڑکا تیار ہو گیا۔ ہوٹل میں بات چیت ہوتی رہی اس دوران اسے علم ہوا کہ لڑکا عورت کے متعلق کچھ نہیں جانتا۔ بکی نے ہاتھ پکڑ کر اس سے مہمان بننے کی فرمائش کی۔ اور کہا۔ ''بوائے کیا تم آج شب میرے مہمان بنو گے؟ میں تمہیں بتاؤں گی عورت کیا چیز ہے۔ لیکن وہ عورت جسے تم نے سنیما کے دروازے پر پایا یا جسے تم نے ۲۴ ر پرگنہ میں دیکھا، یہاں تم اسے نہیں پا سکو گے۔۔۔ ہاں تم اس عورت کو دیکھ لو گے جو کلکتہ کی ہے۔'' ۲۷

بکی کے تجزیاتی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک کھلے دل و دماغ کی لڑکی ہے۔ اس میں رحم دلی و شفقت ہے۔ خود کفیل اور محنتی، رشوت کی عادی اور اپنے فرائض کو نہایت خوش اسلوبی سے انجام دینے والی ہے۔ ابتدا میں وہ مردوں کی طرف راغب نہیں۔ لیکن اسی کے علاقے کا ایک معمولی شکل و صورت والا لڑکا اس سے ملتا ہے تو اس کی ذہنی حالت بدل جاتی ہے۔ اور اس سے یک رخی محبت کرنے لگتی ہے۔ بکی عورت کی نفسیات سے واقف ہے۔ اس واقفیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ وہ عورت کو کلکتہ سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتی ہے۔

''کلکتہ مہذب ہو چکا ہے۔ اور تہذیب بھی انگور کے دانوں کی طرح ہے، جب یہ بہت پک جاتی ہے تو اس سے شراب کی بو آنے لگتی ہے۔'' ۲۸

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جوان عورت کو پکے انگور کی طرح مخمور سمجھتی ہے۔ وہ خود حسین و دلکش ہے۔ خوبصورت بال ہیں۔ کسی حد تک نفسیاتی الجھن میں گرفتار اور جنسی کشش رکھتی ہے۔ اس کا کردار ایک عام کام کاج والی ذمہ دار گھریلو عورت کا ہے۔ جس کے دل میں مرد کے لئے پیار ہے۔

کنسو:۔ مجموعہ ''گرجن'' میں چوتھا افسانہ ''اغوا'' ہے جس میں کنسو ایک اہم نسوانی کردار ہے۔

اس پر پوری کہانی کا انحصار ہے۔ یہ ایک چنچل شوخ و جوان اور آزاد مزاج رائے صاحب کی جوان بیٹی ہے۔ اس پر ماں باپ کی زیادہ پابندیاں نہیں۔ جبکہ اس کی نانی دوپٹہ اوڑھنے کی تاکید کرتی ہیں۔ رائے صاحب کی کوٹھی بن رہی ہے۔ یہ ٹھیکیدار کے کام کی نگرانی کرتی ہے۔ اس کے یہاں جو مزدور کام کرتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ اس کا ہمدردانہ رویہ ہے۔ بات چیت میں بے تکلفی اور خلوص ہے۔ چال ڈھال میں سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ کم، الھڑپن زیادہ ہے۔ وہ بات بات پر فقرے چست کرتی، ہر ایک سے ہنس بول لیتی۔ افسانہ نگار نے کنسو کا تعارف یوں کرایا ہے۔

''دراصل کنسو کو ٹھیکے کے ہر آدمی سے اُنس تھا۔ وہ ایک پھرکی کی طرح گھومتی ہوئی آتی اور کاریگروں و مزدوروں کے اس بلو میں گھومتی پھرتی فقرے چست کرتی نکل جاتی۔ بڑی ہی جان تھی اس پھرکی میں۔'' ۲۹

کنسو کی آزاد مزاجی کو اس کے یہاں کام کرنے والے آوارگی سمجھتے رہے۔

''دلاور سنگھ بولا بدمعاش ہے سالی۔۔۔۔ علیا بولا۔ گجب خدا کا اسے روکتا بھی کوئی نہیں۔ کئی دفعہ تو بڑی ہی دیر سے گھر آتی ہے۔ جب ہم شام کو گھر جاتے ہیں تو اس کا تانگہ تمیں نمبر پر ملتا ہے۔ خبر نہیں کتنے یار رکھے ہوئے ہیں اس چھوکری نے۔'' ۳۰

کام والوں کی رائے تھی کہ کنسو بھاگ جانا چاہتی ہے۔ شیخ جی اس نظریے کو غلط مانتے تھے۔ لیکن افسانے کے واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ کنسو علی جو، میں دلچسپی لیتی ہے۔ یہ وجیہہ و شکیل کشمیری نوجوان ہے۔ اس سے بڑی متاثر تھی۔ لیکن کنسو کے نفسیاتی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی اس ذہنی و نفسیاتی حالت کو کسی پر ظاہر نہ کرتی تھی نل لگانے کا کام جاری تھا۔ علی جو و دیگر مزدور کام کر رہے تھے۔ کنسو دلچسپی سے ان کی باتیں سنتی رہی اور علی جو کے تندرست و توانا جسم کو بڑی دلچسپی سے دیکھتی رہی۔

''علی جو رسے کو کھینچتا تو اس کے پٹھے تن جاتے تھے۔ کنسو بہت دلچسپی سے ان کی باتیں سنتی رہتی اور علی جو کے تنومند جسم کو دیکھتی رہی۔ چھاتی پر اڑے ہوئے چیتھڑوں میں سے اس کا نصف تنا ہوا سینہ دعوت نظارہ دے رہا تھا۔ کنسو نے بغلوں میں ہاتھ دے لئے اور دیکھتی رہی۔'' ۳۱

کنسو نے اس سے دریافت کیا، بارہ مولہ کب جاؤ گے؟ اس نے کہا جب پیسے ہو جائیں۔

وہ بولی اگر پیسے میں دے دوں تو۔ وہ بولا ابھی چلا جاؤں گا۔ اب کنسو کے مزاج میں تبدیلی آچکی تھی۔ اور اس کو علی جو سے محبت ہو چکی تھی۔ اس کے رویے میں تبدیلی آ گئی۔ شیخ جی نے دوسرے مزدوروں سے اس کا ذکر کیا اور کہنے لگے۔ ''اب کنسو بھاگ جائے گی۔'' ۳۲؎

دوپہر کو جب کنسو باہر نکلی تو وہ قدرے سہمی اور شرمائی سی تھی۔ اس نے ہر ایک مزدور سے باتیں کیں لیکن پہلے جیسی بے باکی و مزاحیہ انداز سے نہیں۔ کچھ کچھ اکھڑا پن تھا۔ خاص بات یہ ہوئی کہ علی جو کے پاس سے گذر گئی اس سے بات تک نہ کی۔ آخر کار علی جو نے کامیابی سے جب نل گاڑھ لیا تو وہ شام کے وقت کنسو کی کوٹھی کے باہر کھڑا تھا شیخ جی نے دوسروں کو بلا کر یہ منظر دکھایا۔

''سامنے علی جو کھڑا تھا۔ کوٹھی کا ایک دروازہ بالکل معمولی طور پر کھلا ہوا تھا اور کنسو علی جو کی طرف دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔'' ۳۳؎

کنسو کے کردار کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک شوخ الہڑ، چنچل اور آزاد مزاج خوبصورت و جوان عورت ہے۔ دل میں جوانی کی امنگیں ہیں۔ مردانہ کشش سے متاثر ہوتی ہے۔ جنسیت کی طرف مائل، فقرے باز، ہنسی مذاق اور چھیڑ چھاڑ کرنے والی، آزاد خیال و آزاد مزاج عورت ہے۔ ذہین و عقل مند، کام میں مستعد اور حساب کتاب میں ہوشیار۔ ٹھیکیدار و مزدوروں سے کام لینے کا تجربہ اور انتظامی صلاحیت ہے۔ اپنی بات چیت سے دوسروں کو متاثر کرنے کی لیاقت ہے۔ کنسو کا نسوانی کردار بھرپور اور جاندار ہے۔ یہ حوصلہ مند با ہمت اور محنتی و جفاکش ہے۔ اس کا کردار ارتقائی ہے۔

پریہ درشی:۔ مجموعہ ''گرہن'' میں نواں افسانہ ''گھر میں بازار میں'' ہے۔ پریہ درشی اس کا اہم نسوانی کردار ہے۔ افسانے میں اس کا تعارف یوں کرایا گیا ہے۔

''درشی کا پورا نام تھا پریہ درشی، پریہ کا مطلب ہے پیاری اور درشی کا مطلب ہے، دکھائی دینے والی۔ یعنی جو دیکھنے میں پیاری لگے، دل کو بھائے آنکھوں میں نشہ پیدا کرے۔'' ۳۴؎

اس کی شادی رتن سے ہو چکی ہے۔ جو اپنی قلیل آمدنی کے سبب دفتر کے کاموں میں الجھا رہتا ہے۔ اور اپنی بیوی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے پاتا۔ وہ چاہتی ہے کہ گرہستن کے

روپ میں اس سے خرچ کے لئے روپئے مانگے۔ لیکن ہمت نہیں پڑتی اور سوچتی ہے کہ دونوں میں ذہنی یکسوئی ہونے پر بے تکلفی سے روپئے مانگ لیا کرے گی۔ گھر پر اپنے والدین سے بے تکلف یا لڑ جھگڑ کر مانگ لیا کرتی تھی۔ لیکن اب ضرورت کے تحت پیسے مانگتے ہوئے اس لئے ڈرتی ہے کہ پھر اس میں اور بازاری عورت میں کیا فرق رہ جائے گا۔

"رتن سے ضرورت کے مطابق پیسے مانگتے ہوئے بھی شرماتی تھی۔۔۔جب ان کی روحوں کا ملاپ ہوگا تب وہ پیسے مانگ لے گی۔ اس صورت میں وہ پیسے مانگ کر بکنا نہیں چاہتی تھی۔" ۳۵؎

وہ مردوں سے اس لئے بھی شاکی ہے۔ کہ وہ عورت کی آرائش کا سامان بھی اس کی خواہش پر نہیں خریدتے۔ بلکہ اسے اپنے لئے سجانے کی خاطر خریدتے ہیں۔ اس کی یہ بھی خواہش ہے کہ اپنے شوہر کے ساتھ بازار جائے، خریداری کرے۔ لیکن جب رتن خود ہی جھومر خرید لاتا ہے۔ تو درشی کو ناگوار گذرتا ہے۔ پھر جب رتن سارا بچا بچایا روپیہ اس کے قدموں میں ڈال دیتا ہے تب بھی درشی کو برا لگتا ہے۔ اور خود کو بیسوا یا طوائف سمجھتی ہے۔ ایک دن رتن لال نے کسی بازاری عورت کا مرد کے ساتھ برا سلوک بیان کیا تو درشی نے اس عورت کی حمایت میں یوں کہا:

"وہ بابو یا جی آدمی ہے۔۔۔کمینہ ہے اور وہ بیسوا، کسی گرہستن سے کیا بری ہے؟" ۳۶؎

جس بات کو شوہر نے برا سمجھا، اس کو درشی نے اس لئے سراہا کہ وہ عورت کی نفسیات سے واقف ہو چکی ہے۔ جبکہ رتن عورت کے مزاج کو سمجھ نہ سکا، اس کی نفسیات سے واقف نہ ہو سکا۔ دونوں کے مزاج میں بڑا فرق تھا۔ اس ذہنی بعد کے سبب دونوں اپنے اپنے بے نام جذبات میں ڈوبے زندگی گذارتے ہیں۔ لیکن ذہنی طور پر ایک دوسرے سے مختلف۔

پریہ درشی کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شادی شدہ حسین و جمیل عورت ہے۔ نسوانی شرم و حیا کی مالک، عصبی طور پر نحیف اور ضرورت سے زیادہ حساس تھی۔ خاوند کی خدمت گزار لیکن اس کے خیالات سے متعلق نہیں۔ کیونکہ شوہر اس کے جذبات کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس بات سے اس کے دل میں اپنے شوہر رتن لال کے تئیں حقارت کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ اس کی خواہش تھی گھر کے ہر چھوٹے بڑے خرچ کی وہ خود ذمہ دار ہے۔ بس شوہر سے روپیہ ملتا رہے۔ لیکن محض روپیہ ہی نہیں بلکہ اسے گرہستن سمجھا جائے۔ وہ گھر کے پورے اختیار چاہتی تھی۔

کیونکہ گھر کی دکھ بھری سکھ بھری ذمہ داریاں اسی پر عائد ہوتی ہیں۔ جبکہ شوہر اس کی نفسیات کو اچھی طرح نہ سمجھ سکا۔ جس سے پر بیہ کے ذہن میں انتشار پیدا ہو گیا۔ اور وہ اپنے آپ کو گھر کی نوکرانی تصور کرنے لگی، ذمہ دار گرہستن نہیں۔ درشی اپنے شوہر سے مکمل تعلق و تفہیم کی طلبگار رہی۔ لیکن وہ ذہنی تعلق قائم نہ کر سکا اور نہ ہی اپنی بیوی کی ذہنیت کو مکمل طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ شوپنہار کی طرح عورت کو محض معما سمجھتا رہا۔

گھمنڈی کی ماں:۔ بیدی کے تیسرے افسانوی مجموعے "کوکھ جلی" میں اسی نام سے جو افسانہ شامل ہے، اس میں گھمنڈی کی ماں ایک بوڑھی عورت ہے۔ یہ اہم نسوانی و مرکزی کردار ہے۔ تعارف یوں کرایا گیا ہے:

> "گھمنڈی کی ماں اس وقت صرف اپنے بیٹے کے انتظار میں بیٹھی تھی۔۔۔ دستک کے باوجود وہ کچھ دیر کھاٹ پر بیٹھی رہی۔۔۔ یوں بھی بوڑھی ہونے کی وجہ سے اس پر ایک قسم کا خوشگوار آلکس، ایک میٹھی سی بے حسی چھائی رہتی تھی۔ وہ سونے اور جاگنے کے درمیان معلق رہتی۔" ۳۷

یہ ماں اپنے شرابی بیٹے سے نالاں ہے۔ وہ اسے گالیاں اور کوسنے دیتی ہے۔ اور اس کا بیٹا آتشک کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ تو اسے بددعائیں دینے لگتی ہے۔ محلے والوں کے طعنے سن سن کر وہ عاجز آ گئی ہے۔ اور محسوس کرتی ہے کہ اس کی کوکھ خالی ہے، اس نے کوئی بیٹا جنا ہی نہیں لیکن وہ عورت بہر حال ماں ہے۔ بیٹے کے سو جانے پر اس کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتی ہے۔ اور بیٹے پر صدقے جاتی ہے۔ آتشک کے مرض کو جوانی کی نشانی سمجھتی ہے۔ جلنے والوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتی، بلکہ اپنی بددعاؤں کے لئے بھگوان سے معافی کی خواستگار ہے۔

افسانے میں بوڑھی عورت کے کردار کے ذریعے "ماں" کے دل و ذہن کی ترجمانی کی گئی ہے۔ کردار کا کوئی نام نہیں۔ یہ ایک نوجوان لڑکے گھمنڈی کی ماں ہے۔ جو کسی کارخانے میں کام کرتا ہے۔ ان دونوں کے رشتے کی بنا پر افسانہ نگار نے پورے افسانے میں اسکو ماں ہی کہا ہے۔ یہ ماں اپنے بیٹے کو ایسا مرد دیکھنا چاہتی ہے، جو انسانوں کی گہما گہمی میں شامل رہتے ہوئے زندگی کی تمام لذتوں سے فیض یاب ہو۔ اسی باعث گھمنڈی کی دیر سے گھر لوٹنے پر کوئی اعتراض نہیں کرتی۔ بری صحبت میں پڑ کر گھمنڈی ایک گندے موذی مرض کا شکار ہو جاتا ہے اور خلاف معمول

گھر جلدی لوٹنے لگتا ہے۔ ماں کے دل میں طرح طرح کے وسوسے اٹھتے ہیں۔ وہ اسے کسی بھی طرح گھر سے باہر مصروفِ کار دیکھنا چاہتی ہے۔ اس سے بے ضرورت زیرہ منگواتی ہے اور تھیئٹر کے لئے پیسے دیتی ہے۔

"لے تو بیٹا۔۔۔ زیرہ لے آ تھوڑا۔۔۔ ماں نے لاڈ سے کہا اور ضرورت سے وافر پیسے دیتی ہوئی بولی، او یہ پیسے تھیئٹر دیکھنا" ۳۸

ایسا کرنے میں ماں کا یہ نظریہ تھا کہ اس کا بیٹا زندگی کی لذتوں سے فیض یاب ہوتا رہے۔ کیونکہ اب وہ جوان ہو چکا ہے۔ دنیا کی ہر ماں کی طرح اس ماں کی بھی یہ خواہش ہے کہ اس کے بیٹے کا گھر بس جائے وہ صاحبِ اولاد ہو جائے۔ خاندان کا نام چلتا رہے۔ ایسی خواہش ہر ماں کی ہوتی ہے۔ ایک رات بیٹھے بیٹھے بوڑھی ماں کی، اپنے شوہر سے متعلق پرانی یادیں تازہ ہو جاتی گئیں وہ خیالوں میں کھو گئی۔ گھمنڈی نے پوچھا۔ "بستر پر لیٹے گی ماں؟" اس نے منع کیا، بیٹے نے اسے بازوؤں میں اٹھا کر بستر پر جوں کا توں رکھ دیا۔ اس سے ماں کو بڑا حظ حاصل ہوا۔ اور وہ سوچنے لگی:

"دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ اگر بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے تو بیٹی بھی ماں۔۔۔ عورت ماں ہے اور مرد بیٹا، ماں خالق ہے اور بیٹا تخلیق۔۔۔ اس وقت وہاں ماں تھی اور بیٹا۔۔۔ اور دنیا میں کچھ نہ تھا۔" ۳۹

مہمان کے ذریعے گھمنڈی کی بیماری کا، ماں کو علم ہو چکا ہے لیکن وہ اس کو جوانی کی بیماری سمجھتی ہے اس کے متعلق محلے کی عورتیں بھی اس کو طعنے دیتی ہیں۔ مردوں سے لڑائی ہوتی۔ وہ سخت پریشان تھی۔ غصے میں بیٹے کے دو ہتھڑ مارے پھر پڑوسن سے لڑنے لگی وہ پڑوسیوں کے سامنے بیٹے کا دفاع کرتی ہے لیکن گھر آ کر اکیلے میں بیٹے کو کوسنے دیتے ہوئے اس سے بیماری کی وجہ دریافت کرتی ہے۔

کافی رات ہونے کے سبب لوگ سو چکے تھے لیکن گھمنڈی پڑا اپنے بستر پر جاگتا تھا پھر اسے بھی نیند آ گئی۔ ماں کی مامتا نے زور مارا بیٹے کے پاس پہنچی، بالوں میں ہاتھ پھیرا بیٹے کی بیماری سے پریشان ماں نے یہ سوچ کر اطمینان کی سانس لی اور مطمئن ہو گئی کہ اس کا بیٹا بھلے ہی بیمار

ہو لیکن جوان تو ہو چکا ہے۔ یہ اطمنان وخوشی کا جذبہ بیٹے کی بدفعلی پر غالب آ گیا۔ ماں کے اس شفقت آمیز رویے اور ممتا کے پس پردہ اس کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ اب اس کا بیٹا جوان ہو گیا ہے۔ بیماری ٹھیک ہو جائے گی اور پھر اس کی شادی کر کے وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو جائے گی۔

کوکھ جلی ایسی عورت کو کہتے ہیں جسے بچوں کے مرنے کا صدمہ پہنچا ہو۔ افسانے میں گھمنڈی ماں کا اکلوتا بیٹا ہے جو زندہ ہے لیکن افسانہ نگار نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ ماں کی ٹکیلی آنکھ نے یہ دیکھ لیا کہ اس کا بیٹا موذی مرض سے تو چھٹکارا حاصل کر سکتا ہے لیکن شاید اس کے اولاد پیدا نہ ہو۔ جو ماں کا المیہ ہے اسی لئے افسانہ نگار نے اس کا نام کوکھ جلی رکھا۔ ماں کے کرادر کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے اس کی شخصیت کی مندرجہ ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔

بوڑھی ماں اول و آخر ماں ہے۔ بیٹے کی خوشی میں خوش اس کے غم میں غمزدہ، شوہر کی خدمت گزار اولاد سے بے حد پیار کرنے والی ممتا کی دیوی ہے۔ اس کے مزاج میں تساہل پسندی اور بے حسی ہے۔ لیکن کامیاب گرہستن ہے۔ ناک کے ذریعہ ہلاس کا استعمال کرتی ہے۔ بیٹے کو بات بات پر کوسنے دیتی ہے۔ لیکن اس کا برا نہیں چاہتی صرف دل کی بھڑاس نکالتی ہے۔ نہایت سمجھدار ذی ہوش و عقلمند ہے اور کسی حد تک انسانی نفسیات سے واقف۔ شوہر کی بری عادتوں و شراب خوری کے متعلق منہ سے کچھ نہ کہتی اور نہ کسی طرح جتاتی تھی۔ اسی طرح بیٹے کی بدفعلیوں پر خاموش رہتی ہے خود کڑھتی ہے۔ تخیلی مزاج کی عورت ہے۔ خیالوں میں بیتے دنوں اور شوہر کی رفاقت کو یاد کرتی ہے۔ خرچہ احتیاط سے کرنے والی بچت کی قائل اسی لئے ''چینی'' بدلنے کی رسم کو خوب بھائی۔ یعنی پڑوسن کے یہاں اپنی سبزی بھیج دیتی اور وہاں سے بدلے میں دوسری ترکاری حاصل کر لیتی۔ جب محلے کے مرد و عورتیں اس کے بیٹے کی بیماری پر طعنے دیتیں اور لڑتی جھگڑتی ہیں تو وہ ہر حال میں بیٹے کا دفاع کرتی ہے۔ لیکن تنہائی میں بیٹے کی بیماری سے پریشان و فکرمند ہے۔ اور اسے برا بھلا کہتی ہے کوستی ہے۔ یہ کوسنا خود اپنے ذات کے لئے تھا کیونکہ وہ سمجھتی تھی کہ شاید اس کا بیٹا شادی کے بعد اولاد سے محروم رہے۔ یہ محرومیت اسے اپنی ذاتی محرومیت لگتی تھی۔

دموں۔ کوکھ جلی مجموعے کا نواں افسانہ ''ایک عورت'' میں دمو نسوانی کردار ہے۔ جس کا تعارف

یوں کرایا گیا ہے:

"بیس بائیس برس کی ایک عورت دکھائی دیا کرتی جو اپنے لقوہ زدہ بچے کے رال سے آلودہ چہرے کو چومتے ہوئے دیوانی ہو جاتی۔ وہ عموماً ایک ہی طرح کی سفید وپل کی سادہ ساڑی پہنا کرتی اور اس کے تیوروں کے درمیان کہیں لکھا ہوتا۔۔۔ پرے ہٹ جاؤ۔" ۴۴

دمو ایک قبول صورت، جوان اور سخت مزاج عورت ہے مویشیوں کے ہسپتال میں معلم ڈاکٹر کے ساتھ شادی ہو چکی ہے۔ اس کا ایک بچہ، جو لقوے سے متاثر ہونے کے سبب بدصورت ہے اس کا چہرا رال سے آلودہ رہتا۔ دوسروں کے لئے یہ قابل نفرت ضرور ہے۔ لیکن ماں کے لئے بڑا پیارا۔ اسی سے وہ بے حد محبت کرتی ہے۔ بیسیوں دفعہ رومال سے اس کا منھ و تھوڑی صاف کرتی اور خوش ہوتی۔ افسانہ نگار نے دمو کے کردار میں ماں کے اصل جذبے کو دکھایا ہے۔ ممتا کے سامنے وہ اپنے شوہر کی بھی زیادہ قدر نہ کرتی۔ اس کا شوہر رحم و پدرانہ شفقت سے محروم مادیت میں یقین رکھنے والا نفس پرست جدید خیالات کا مویشی ڈاکٹر ہے۔ مویشیوں میں رہتے رہتے اس میں حیوانیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور بڑی حد تک انسانیت مفقود وہ اس بات میں یقین رکھتا ہے کہ مریض کو روز روز کی تکلیف سے ایک دم نجات دے دینی چاہئے۔ اسی جذبے کے پیشِ نظر ایک دن جب اس نے لولے لنگڑے مفلوج اور بیمار جانوروں کو زندگی سے آزاد کرنے والی بات دمو کو بتائی اور اس کے پس پردہ اپنے لقوہ زدہ بچے کو زندگی سے آزاد کرنے کی طرف اشارہ کیا تو دمو کو بڑا غصہ آیا اور اسے نفرت وحقارت بھری نظروں سے دیکھنے لگی۔

ہوا خوری اور صحت کے لئے دمو روزانہ اپنے بچے کو لے کر پارک میں جایا کرتی۔ وہاں گھنٹوں وقت گذارتی اور بچے کے ساتھ کھیلا کرتی اس کے ہنسنے پر اسے دنیا جہان کی خوشی حاصل ہو جایا کرتی۔ افسانے میں ایک واحد متکلم 'میں' کردار بھی ہے جو بینک میں ملازم ہے۔ اور کسی طرح ڈاکٹر کے خوفناک ارادوں سے واقف ہو چکا ہے۔ بینک آتے جاتے وہ پارک میں کچھ دیر کے لئے رکتا ہے۔ بار بار دمو کو دیکھنے سے اس کے دل میں رغبت پیدا ہو جاتی ہے شروع میں لقوہ زدہ بدصورت بچے سے گھن کھاتا نفرت کرتا۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ اس کے لئے سرخ مالے خرید لایا۔ اور بچے کی طرف بڑھا دئے۔ بچہ رینگتا ہوا 'میں' کی طرف بڑھنے لگا یہ دیکھ کر دمو

خوش ہوئی کہ شاید اس کا بچہ چلنا شروع کر دیگا۔ ساتھ ہی وہ 'میں' کی طرف متوجہ ہوئی اور اس کے تئیں ہمدردی و شوہر کے لئے جذبہ نفرت اس کے چہرے سے ظاہر ہوا۔

"وہ سوچتی تھی شاید اس کا بچہ، جسے کل ہی اس کا وحشی شوہر محض اس بنا پر مار ڈالنا چاہتا تھا کہ وہ ان کی محبت کے راستے میں خلل انداز تھا۔ کسی آسمانی برکت کے نزول سے چلنے لگے۔ اس کے چہرے پر امید و بیم کے تاثرات دکھائی دینے لگے۔" [۴۱]

دمو اب 'میں' سے متاثر ہو چلی تھی۔ پہلے جیسا سخت رویہ نہ رہا "میں" نے حوصلہ پا کر دوسرے دن کچھ رنگ دار غبارے خریدے اور پارک میں پہنچ کر بچے کے سامنے ڈال دئے۔ بچہ ان کو پکڑنے کے لئے رینگنے لگا بڑھنے لگا "میں" نے دھاگہ کھینچا وہ اور آگے بڑھا۔ دمو نے قریب آتے ہوئے کہا۔ دھاگہ ذرا آہستہ آہستہ کھینچئے "میں" نے کہا تیز کھینچنے سے۔ بچہ تیزی سے چلنے لگا۔ اس کے بعد دمو خاموش ہو گئی لیکن اس کے دل میں احسان مندی و ممنونیت اور کسی حد تک محبت کے جذبات پیدا ہو گئے۔ کئی روز ایسا ہوتا رہا وہ بچے کے لئے کچھ نہ کچھ لے جاتا۔ آخر ایک دن "میں" نے بچے کو گود میں اٹھا کر رومال سے لعاب صاف کر اس کا منھ چوم لیا یہ دیکھ کر دمو بڑی متاثر ہوئی۔ شرم سے اس کا چہرا لال ہو گیا اور اس کے نزدیک آ گئی۔

تجزیاتی مطالعہ سے علم ہوتا ہے کہ دمو ہندوستانی تہذیب کی پروردہ "ماں" ہے۔ لقوہ زدہ اور بدصورت ہونے کے باوجود وہ بچے سے ٹوٹ کر پیار کرتی اور ہر طرح سے خیال رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے وہ شوہر کی بھی پرورده نہیں کرتی۔ بچے کے لئے اس کے دل میں بے پناہ مادرانہ جذبات موج زن ہیں۔ جب اس کا شوہر بچے کے متعلق بدخیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس سے نفرت کرتی ہے۔ بچے کے لئے جب "میں" کردار ہمدردی و اپنائیت کا ثبوت دیتا ہے تو اس کی احسان مند ہو جاتی ہے۔ متاثر ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ اس سے پیار کرنے لگتی ہے۔

عام طور پر دمو کا مزاج سخت ہے۔ وہ غیر مردوں سے ملنا جلنا پسند نہیں کرتی۔ اچھے ناک نقشے والی جوان اور خوبصورت عورت ہے۔ بدمزاج نہیں۔ لیکن اس کی شخصیت میں رکھ رکھاؤ ہے سلیقہ ہے۔ ہر ایک سے کھل کر بات نہیں کرتی۔ دوسروں کی مدد کی خواستگار نہیں۔ بات بات پر تیوری چڑھا لیتی ہے لیکن جنسی جذبے سے مغلوب ہو جاتی ہے۔ صاف ستھرے کپڑے

پہننے کی عادی، مزاج میں یکسانیت ہے کیونکہ اکثر وہ ایک ہی رنگ کی ساڑی زیبِ تن کرتی۔ اس کی طبیعت میں نسوانی شرم وحیا، رحم دلی وانسانیت ہے۔ کل ملا کر وہ ممتا کی امین اور اس کا دل مادرانہ شفقت سے معمور ہے۔

جیتی:۔ مجموعہ "گوکھ جلی" میں شامل آخری افسانہ "ماسوا" میں "جیتی" ایک اہم نسوانی کردار ہے۔ یہ سیدھی سادی مخلص، ہنس مکھ، گرہستن اور واحد متکلم "میں" جس کا نام بھاگیرتھ کی بیوی ہے۔ افسانے کے شروع میں قاری اس سے یوں متعارف ہوتا ہے:

"۔۔۔ اگرچہ "جیتی بی بی" بھی برابر ہنستی گئیں۔ جیتی کا کیا تھا وہ تو ہنستی ہی رہتی تھی ۔۔۔ ایک عام بات جس پر کوئی مسکرانہ تک گوارہ نہ کرے۔ جیتی کے لئے بڑا پُرسوز لطیفہ ہوتی تھی۔" ۴۲

جیتی ایک گھریلو، شوہر پرست ووفادار بیوی ہے۔ گھر کے بھی افراد کے ساتھ مل جل کر رہتے ہوئے خانگی کاموں کو خود اپنے ہاتھ سے انجام دیتی ہے اور جیوتش میں یقین رکھتی ہے۔ ایک دن بوڑھے رمال بابا کو اس نے ہاتھ دکھایا۔ وہ بتاتے ہیں:

"یہ ریکھا جو ادھر جاتی ہے، اس کا مطلب ہے تم ٹریول بھی کرلوگی۔۔۔ کچھ جاترا معلوم ہوتی ہے۔" ۴۳

وہ بات بات پر ہنستی۔ گھر والوں کو دوسروں کی باتیں سنا کر قہقہے لگاتی۔ نوکروں کی غلطیوں کو نظر انداز کر دیا کرتی۔ جیتی کے والد نے اسے ورزش کرنے کی نصیحت کی تو اس کے شوہر نے کہا کہ یہ تو پہلے ہی گھر کے ضروری کاموں کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ جیتی کو بھی اس بات پر ہنسی آگئی۔ اور کہنے لگی گھر کے بھی تو کام کرتی ہوں اس طرح ورزش بھی ہوجاتی ہے۔ یہ نہایت ہنر مند، سینے پرونے میں ماہر، اونی موزے وسویٹر بننا جانتی تھی۔ پڑوسیوں کے بھی بن دیا کرتی۔ موزے بنتے وقت اس کے پتلے خمدار ہونٹ سمٹ جاتے۔ تب وہ اور بھی دلکش وحسین لگنے لگتی۔ ایسے میں اس کا شوہر نہارتا، پیار بھری نظروں سے دیکھتا۔ وہ شرما جاتی لیکن اس کے چہرے پر وقار قائم رہتا۔

دیور، نند کا ہر طرح خیال رکھتی۔ لیکن ان کے مقابلے ایک دفعہ شوہر کو اچھا کھلایا اس بات پر دونوں میں اختلاف ہوا مگر وہ دب گئی اور اپنی غلطی کا احساس کرلیا۔ اس کی رائے تھی:

"گھر بھر میں مرد ہمیشہ سب سے اچھا کھاتا ہے۔ سب سے اچھا پہنتا ہے۔ اس کے بعد کسی کی باری آتی ہے۔ میں اپنے بچے کو وہ کھانا نہیں دیتی ہوں ۔۔۔۔۔ ہاں اگر میرے اپنے بچے اور تمہارے، بہن بھائیوں کے کھانے میں فرق ہو تو مجھے چوٹی سے پکڑنا۔" ۴۴

اپنے شوہر کے کاموں میں ہاتھ بٹاتی ہے۔ ضروری فیصلوں میں رائے دیا کرتی۔ اور بعض موقعوں پر اس کی خاطر دوسروں سے بحث و تکرار کر کے دوٹک فیصلہ کر دیتی۔ اور اپنے مرد کو ذہنی سکون پہنچاتی۔ اس طرح وہ اپنے نرم دل شوہر کے لئے ہر وقت فیصلہ لینے والا سخت مزاج شوہر کا درجہ رکھتی ہے۔ بھاگیرتھ جیتی کے بارے میں کہتا ہے:

"جہاں میں امن و امان کے متعلق سوچتے رہنے سے اپنے دل کا سکون کھو بیٹھتا ہوں، وہاں وہ لڑکی جھگڑ کر ایک مستقل قسم کے سکون کی بنیاد رکھ دیتی ہے۔ جیتی میرا مرد ہے اور میں اس کی عورت ہوں۔" ۴۵

نسوانی کردار جیتی کے تجزیاتی مطالعہ کے بعد مندرجہ ذیل خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں:

جیتی حسین و خوبصورت، دلکش خدوخال کی مالک ہے۔ صاف دل، شوہر پرست، وفادار اور ہندوستانی مزاج کی صلح جو عورت ہے۔ گھر بھر میں سب سے زیادہ خیال اپنے شوہر کا رکھتی ہے۔ آڑے وقت میں کام آتی اور ضروری فیصلوں میں اس کی مدد کرتی وہ نہایت عقلمند، ذی ہوش اور خوددار ذہنیت و پختہ یادداشت کی مالک ہے۔ معمولی پڑھی لکھی ہونے کے باوجود بات کی تہہ کو جلد سمجھنے والی یہاں تک انگریزی نہ جانتے ہوئے بھی فلم کی کہانی کو جلد سمجھ جاتی۔ شوہر کی ہر طرح دل جوئی کرتی ہے۔ نہایت فراخ دل ہے۔ وہ ہر ایک سے نہایت خلوص سے ملتی، گفتگو کرتی۔ باتیں زیادہ کرتی، بات بات پر ہنستی، قہقہے لگاتی ہے۔ محنتی، جفاکش، گھریلو کام کاج میں ماہر اور اپنے ہاتھ سے کام کرنے کی عادی ہے۔ شوہر کی وفادار، اس کی خوشی میں خوش اور ہر طرح کام آنے والی اپنے قول و فعل سے اسے مطمئن و شاد رکھنے والی ہے۔

لاجونتی:۔ بیدی کے چوتھے مجموعے "اپنے دکھ مجھے دے دو" کے افسانے "لاجونتی" میں اسی نام کا ایک اہم نسوانی کردار ہے جو افسانے کے مرکزی کردار سندر لال کی بیوی ہے۔ تعارف یوں کرایا گیا ہے:

"لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈال کی طرح نازک سی ایک دیہاتی لڑکی تھی۔ زیادہ دھوپ

دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سانولا ہو چکا تھا۔ طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری، اس کا اضطرار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی ادھر اور کبھی ادھر لڑھکتا رہتا ہے۔ اس کا دبلا پن صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی۔" [۴۶]

افسانے کی معنویت اور لاجونتی کی شخصیت پنجابی گیت کے ایک مصرعے ہتھ لائیاں کملائی لاجونتی دے بوٹے۔۔۔ سے ظاہر ہوتی ہے۔ جس کے معنی "یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری، ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جاتے ہیں۔" اس مصرعے کو افسانے کا سرنامہ بنایا گیا ہے۔ کیونکہ چھوئی موئی کا پودا چھونے سے کمھلا جاتا ہے۔ اسی طرح لاجونتی اغوا ہونے اور غیر مرد کے پاس رہنے کے بعد جب شوہر کے پاس آتی ہے، تو اس کی بے توجہی کے باعث کمھلا جاتی ہے۔ سندر لال کی مغویہ بیوی لاجونتی تقسیم ملک کے وقت پاکستان میں رہ گئی، اس طرح کی عورتوں کو واپس لانے اور گھر بسانے کی جو کمیٹی تشکیل دی گئی۔ اس کا سکریٹری، سندر لال بابو کو منتخب کیا گیا کیونکہ اس کی بیوی بھی اغوا ہو چکی تھی۔

لاجونتی دیہات کی ایک بھولی بھالی الہڑ سی پتلی دبلی نازک اندام لڑکی تھی۔ دھوپ میں کام کاج کرتے رہنے سے اس کا رنگ سانولا گیا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ شہر میں اس کی شادی نہ ہو:

"میں شہر کے لڑکے سے شادی نہ کروں گی وہ بوٹ پہنتا ہے اور میری کمر بہت پتلی ہے۔" [۴۷]

لیکن اتفاق دیکھئے کہ شہر کے لڑکے سے ہی اس کی شادی ہوئی:

"لاجو نے شہر ہی کے ایک لڑکے سے لو لگالی اور اس کا نام تھا سندر لال جو ایک بارات کے ساتھ لاجونتی کے گاؤں چلا آیا تھا۔ جس نے دلہا کے کان میں صرف اتنا سا کہا تھا۔ تیری سالی تو بڑی نمکین ہے یار۔ بیوی بھی چٹپٹی ہوگی۔" [۴۸]

لاجونتی نے اپنے بارے میں جب ان باتوں کو سنا تو سندر لال کو اپنے دل میں بیٹھا لیا اور آخر کار ان دونوں کی شادی ہو گئی۔ لیکن وہ یہ بھول گئی کہ سندر لال بھدے بوٹ پہننے والا ایک شہری بابو ہے۔ شادی کے بعد بھاری بھر کم سندر لال شروع میں اسے دیکھ کر کچھ گھبرایا، مگر چھ دنوں کے بعد سمجھ گیا کہ وہ سخت جان ہے اور مار پیٹ برداشت کر سکتی ہے۔ وہ بات بات پر اس کو مارتا تھی

سے پیش آتا۔ اپنی بدسلوکی کو آئے دن بڑھاتا گیا اور اس نے یہ بھی خیال نہ کیا کہ لاجونتی کا صبر کا پیمانہ بھی چھلک سکتا ہے۔ اس معاملے میں لاجونتی کی کمزوری یہ بھی کہ وہ شوہر کی مار کھا کر بھی سندر لال کی ایک ہلکی سی مسکراہٹ پر اس کی بانہوں میں چلی آتی اور بڑے ناز سے کہتی:

"پھر مارا تو تم سے نہیں بولوں گی۔" ۴۹

شوہر کے ساتھ بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی وہ اس کی ذرا سے نرم رویے سے پگھل جاتی۔ شوہر کا غصہ کم ہونے اور مسکرانے پر خود بھی ہنس پڑتی۔ دل میں کوئی نفرت باقی نہ رہتی۔ عام عورتوں کی اس روایت سے بھی آگاہ تھی کہ مارنا پیٹنا مرد کا ازلی حق ہے۔ لاجونتی نے بھی اپنے مرد کے ساتھ اس حق کو تسلیم کر لیا تھا۔

تحریک کو عملی جامہ پہنانے کے لئے محلہ شکور بستی کی یہ کمیٹی پربھات پھیریاں نکالتی۔ سندر لال پیش پیش رہتا۔ چلتے چلتے اسے خیال آتا کہ نہ جانے لاجو کہاں اور کس حال میں ہوگی؟ اس کے متعلق کیا سوچتی ہوگی؟ کبھی اسے بیوی کے ساتھ گذارے دن یاد آتے ۔اپنے سخت رویے پر نادم ہوتا۔ اور سوچتا کہ کاش ایک بار وہ مل جائے تو سچ مچ اسے دل میں بسا لوں۔ سندر لال کا نظریہ تھا کہ مغویہ عورتیں بے قصور ہیں۔ ظلم تو ان پر سماج والوں نے کیا ہے لہٰذا ایسی عورتوں کو گھروں میں آباد کرنے کی تلقین کیا کرتے۔ پربھات پھیریاں نکالتے اور لاجونتی کے بارے میں سوچتے ہوئے سندر لال کو ایک عرصہ بیت گیا، وہ ان خیالوں سے عاجز آ گیا کہ اچانک ایک دن پھیری کے دوران لال چند نے آ کر اس کو یہ مژدہ سنایا، لاجو بھابھی مل گئی ہے۔ آخر کار لاجونتی آ گئی۔ سندر لال نے اپنی لاجو کو دیکھا جو اسلامی طرز کا لال دوپٹا اوڑھے ہوئے پہلے سے کچھ تندرست نظر آئی تھی رنگ بھی قدرے نکھرا ہوا تھا۔ لاجو کے بارے میں اس نے جو سوچ رکھا تھا، غلط ثابت ہوا۔ یعنی وہ سمجھتا تھا کہ لاجو شوہر کی یاد میں دبلی ہو گئی ہوگی۔ منھ سے آواز نہ نکلتی ہوگی۔ اس نے سوچا پاکستان میں یہ خوش رہی ہے۔ لہٰذا اس خیال سے اسے صدمہ ہوا۔ مگر خاموش رہا اسی وجہ سے لاجو اس کے دل سے اتر گئی۔ ادھر لاجونتی سہمی و ڈری ڈری کھڑی تھی۔ اور دل میں سوچ رہی تھی کہ سندر لال پہلے ہی کافی مارتا پیٹتا و سختی سے پیش آتا رہا ہے، غیر مرد کے ساتھ رہ کر واپس آنے پر نہ معلوم کیا سلوک روا رکھے۔

"اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف سے کانپ رہی تھی۔ غیر مرد کے ساتھ دن بتا کر آئی تھی نہ جانے کیا کریگا؟" ۔ ۵۰

اس موقع پر سندر لال کے علاوہ جب دوسرے لوگوں نے لاجو کو دیکھا تو ان کا ردِ عمل ملا جلا تھا۔ کسی نے کہا ہم نہیں لیتے مسلمان کی جھوٹی عورت، مگر اکثریت ان لوگوں کی تھی جو لاجو کی بازیابی اور بحالی پر خوش و مطمئن دکھائی دیتے تھے۔ ان کی نظروں میں سندر لال اپنے موقف پر کھرا اترا۔ لاجونتی کے آنے و اس کو قبول کرنے کے بعد وہ دلی سکون و راحت محسوس کر رہا تھا اور اسی شد و مد سے "دل میں بساؤ" تحریک جاری رکھی۔ لیکن وہ اپنی لاجونتی کو پرانی لاجو نہ بنا سکا۔ بلکہ اس کو دیوی کا درجہ دے دیا۔ دیوی کے نام سے لاجونتی خوش ہوتی اور چاہتی کہ اس سے اپنی گذری واردات صاف صاف سنائے۔ رو کر اپنا دل ہلکا کر لے۔ تا کہ کردہ نہ کردہ گناہ دھل جائیں۔ لیکن سندر لال یہ باتیں سننے سے گریز کرتا۔ اس طرح وہ ذہنی انتشار میں گرفتار ہو گئی ایک طرح سے کھل کر بھی مرجھا گئی۔ راتیں جاگ جاگ کر کاٹیں اور شوہر کو نہارتی رہتی۔ کبھی کبھی دیکھ لیتا تو وجہ پوچھتا وہ ٹال جاتی۔ ایک دفعہ سندر لال نے اس مرد کا نام و رویہ پوچھا تو اس نے بتایا کہ "جمان" تھا سلوک اچھا کرتا تھا، مارتا بھی نہیں تھا۔ دونوں کی گفتگو کچھ اس طرح ہوئی:

"تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔۔۔اب تو نہ مارو گے۔۔۔۔نہیں دیوی اب نہیں ماروں گا۔ وہ بھی رونے لگی۔" ۵۱

لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے ہر بار اسے بڑی خوبصورتی سے ٹال دیا۔ یوں تو اس نے لاجونتی کو اپنے گھر میں دوبارہ بسا لیا تھا۔ لیکن اس کے دل میں وہ بیوی کی حیثیت نہ پا سکی۔ جبکہ وہ شوہر سے پرانے رویے کی امید لگائے بیٹھی تھی۔ اس طرح راجو کے ارمان گھٹ کر رہ گئے۔

"لاجونتی کی من کی من میں رہی۔۔۔وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔۔۔سندر لال نے اسے یہ احساس کرا دیا جیسے وہ چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔۔۔آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔۔۔سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان۔" ۵۲

لاجونتی کے کردار کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شادی سے پہلے ہنس مکھ کم گو نسوانی شرم وحیا کی مالک خوبصورت لڑکی تھی۔ شادی کے بعد وفادار بیوی جو شوہر کے ہاتھوں بات بات پر پٹتی لیکن ایک نظر التفات ومسکراہٹ سے غصہ تھوک دیتی۔ اس کی باہوں میں سمٹ جاتی۔ شوہر سے ڈرنے، ہر طرح کے ماحول میں اپنے آپ کو ڈھال لینے والی فہیم حوصلہ مند مگر مظلوم عورت ہے۔ اغوا کیے جانے وغیر مرد کے ساتھ کچھ دن بتانے کے بعد دوبارہ جب وہ شوہر کے گھر واپس آئی۔ تو خوفزدہ سی تھی۔ سندر لال نے نہایت نرمی و احترام کا دیوی جیسا سلوک کیا۔ شوہر کی طرح نہیں اس رویے سے اس کی شخصیت میں ایک خلا پیدا ہو گیا۔ نفسیاتی و ذہنی کشمکش میں گرفتار ہو گئی۔ دیوی کی حیثیت ملنے پر وہ اندر ہی اندر گھلنے و کمہلانے لگی۔ کیونکہ وہ بے حد حساس و جذباتی ہے۔ سندر لال کی غیر فطری و غیر متوقع انسانیت، رحم دلی، شرافت اور جذبۂ احترام نے اس کے دل میں شبہات و اندیشے پیدا کر دئے۔ وہ شوہر سے اپنے پرانے رشتے کی توثیق بذریعہ شوہری رویے و برتاؤ سے کرنا چاہتی ہے۔ دیوی کی روحانی نام و حیثیت پر مطمئن نہیں۔ اس کی خواہش ہے دیوی نہیں عورت ہی رہے۔ وہ اپنی بشری حیثیت بحال کرانا چاہتی ہے۔ عزت و ناموس کے تمام رموز و نکات سے واقف ہے۔ شوہر کے سامنے ناکردہ گناہوں کا اعتراف کر کے اپنی مظلومیت کو آنسوؤں سے دھو کر پھر سے تقدیس حاصل کرتے ہوئے بیوی کی حیثیت چاہتی ہے۔ جو اس کا شوہر دینے کو تیار نہیں۔

افسانے میں لاجونتی کی داخلی و خارجی کیفیات بیان کی گئی ہیں۔ کردار انفعالی و مؤثر ہے قاری کے ذہن پر ایک امٹ چھاپ چھوڑ جاتا ہے اور اس کے دل میں رحم و ہمدردی کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ لاجونتی میں جرآت و جسارت کی کمی ہے۔ اس کے دل میں اپنے جذبات و احساسات ہیں۔ آرزوئیں و امنگیں ہیں۔ لیکن وہ عورت کی بے بسی و بے چارگی کی ایک ایسی مثال ہے۔ جس سے قاری کو ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

سیتا:۔ مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" کے افسانے "بل" میں سیتا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ بل میں اس بات کا اعتراف کیا گیا ہے کہ مرد و عورت کے درمیان خوش خوئی و محبت ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ محبت سماج کو اس وقت قبول ہو گی جب مرد و عورت شادی کر لیں اور اس کے بعد بچوں

کی ذمہ داری خلوص دل سے قبول کرلیں تب ہی ان کی محبت میں تقدیس پیدا ہو سکتی ہے۔ ورنہ وہ غیر اخلاقی وغیر مذہبی فعل یا بدکاری کہلائے گی۔ افسانے میں سیتا کا تعارف یوں کرایا گیا ہے:

''سیتا اٹھارہ، انیس برس کی ایک لڑکی تھی۔۔۔ماں لچھمن دئی یوں تو اپنی بیٹی کی شادی کرنا چاہتی تھی سیتا نے درباری کی بات بھی کی جب اسے پتا چلا درباری لال مہتہ ہے تو اس نے جھٹ سے اجازت دے دی۔ سیتا کا قد درمیانہ لیکن بدن کا تناسب ایسا جو مردوں کے دل میں جذبے بیدار کیا کرتا۔ چہرے کی تراش خراش اچھی آنکھیں تھوڑا اندر دھنسی ہوئی تھیں سیتا مرد کے دل میں بہت دور تک دیکھ سکتی تھی۔ بال بہت لمبے۔۔۔ میں ہوں بنگالن میرا نام سیتا مجومدار۔ درباری کہتا سیتا مزیدار۔'' ۵۳

اس افسانے میں درباری لال کو سیتا سے پرخلوص محبت تو نہ تھی البتہ وہ اسے پسند کرتا تھا اور اس سے جنسی خواہشات پوری کرنا چاہتا تھا۔ جبکہ سیتا اس سے محبت کرتی ہے لیکن شادی سے پہلے جنسی عمل سے بچنا چاہتی ہے لیکن درباری لال کی ناراضگی سے ڈرتی ہے۔ کیونکہ وہ شادی کا وعدہ کر چکا ہے۔ اس لئے نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے آپ کو اس کے سپرد کر دیتی ہے۔ درباری لال موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر اپنے مقصد میں کئی بار ناکام رہا آخر کار وہ مصری بھکارن کے بچے ببل اور سیتا کو لے کر ہوٹل میں کمرہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ سیتا بڑی خوفزدہ ہے کہ اس کی آبرو داؤ پر لگنے والی ہے۔ اس درمیان ببل کے رونے پر درباری لال اسے مارتا ہے۔ مگر سیتا گلے لگا کر پیار کرتی ہے۔ درباری کو بھی اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ وہ دونوں سے شرمندہ ہے۔ کیونکہ اس کی کمینگی وشیطانیت زیر ہو جاتی ہے۔ سیتا سے معافی مانگتا اور شادی کرنے کا اقرار کرتا ہے۔

سیتا درباری لال کے ساتھ سیر سپاٹا کرتی تنہائی میں ملتی نسوار کی شوقین تھی تنہائی کی ایک ملاقات میں بڑی چالاکی سے نسوار سنگھا کر درباری کی دراز دستی سے محفوظ رہی۔ شادی سے قبل سیتا درباری کے ساتھ جسمانی رشتہ قائم کرنا نہیں چاہتی۔ وہ اس بات پر جب زور دیتا تو اسے سمجھاتی۔ خوشامد کرتی اور سماج کے طور طریقوں کے بارے میں بتاتی کہ مرد و عورت کو شادی کرنا لازمی ہے۔

''میں تمہاری ہوں۔ نس نس پور پور تمہاری ہوں۔ مجھ سے شادی کر لو، پھر۔۔۔درباری بولا!

تم سے جو کہہ دیا کافی نہیں؟ کیا منتر پھیرے ضروری ہیں؟ قانون کی پکڑ، اس کی اوٹ ضروری ہے؟
۔۔۔ ہاں ضروری ہے، سیتا روتے ہوئے بولی۔ یہ دنیا میں نے تم نے نہیں بنائی۔۔۔۔ سیتا نے نہ
صرف درباری کے پیر پکڑے، بلکہ اپنا سر اور بنگالی زلفیں ان پر رکھ دیں۔۔۔۔ درباری نے جواب دینے
کے بجائے ٹھوکر ماری۔۔۔۔۔'' ۵۴

سیتا کی ضد سے درباری روٹھ گیا تو وہ منانے پہنچی۔ ادھر ادھر بھٹکتے ہوئے دونوں ایک ہوٹل پہنچے۔ کوئی گھریلو سامان نہ دیکھ کر ہوٹل کے مینیجر نے کمرہ دینے سے انکار کر دیا۔ آخر جھک مار کر اپنے اپنے گھر لوٹ گئے۔ سیتا کے دل میں ایک ماں کی ممتا بھی خوب ہے۔ درباری جب اپنی بے جا خواہش پوری کرنے کے لئے ہوٹل جانے سے پہلے ببل کو لے کر سیتا کو بلانے اس کے گھر گیا۔ تو سیتا نے ببل کو ایک ماں کی طرح پیار کیا۔ افسانے کے آخر میں سیتا کی ممتا پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔

''درباری کی ڈانٹ کے بعد ببل نے ڈر کر چلانا شروع کر دیا۔۔۔ ببل کے پاس پہنچتے ہی اس نے زور سے ایک تھپڑ مار دیا۔ ببل لڑھک کر دور جا گرا۔ شرم نہیں آتی؟ درباری نے پلٹ کر دیکھا مصری نہیں سیتا تھی۔ جو کسی انجانی طاقت کے آ جانے سے نیم برہنہ حالت میں اٹھ کر ببل کے پاس چلی آئی۔ اٹھا کر اپنی چھاتی سے لگا لیا۔'' ۵۵

درباری نے اپنی غلطی کا احساس کرتے ہوئے جب سیتا سے معافی مانگ لی اور پہلے شادی کرنے کا وعدہ کر لیا تو اس کا دل صاف ہو گیا۔ دونوں کے آنسو جاری ہو گئے۔

''درباری بولا۔ تم مجھے کبھی معاف کر سکوگی؟ پہلے ہم شادی کریں گے۔ سیتا نے درباری کی آنکھوں میں دیکھا۔ اور اس کے کاندھے پر سر رکھ کر بچوں کی طرح رونے لگی۔ دونوں کے دکھ ایک ہو گئے اور سکھ بھی۔۔۔۔۔'' ۵۶

سیتا کے کردار و شخصیت کے تجزیاتی مطالعے سے درج ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں:

سیتا ایک خوبصورت دوشیزہ ہے۔ چہرے کے خدوخال دلکش، زلفیں لمبی آنکھیں اندر دھنسی ہوئی جن سے غور و فکر کی عادت عیاں ہے۔ خوش اطوار نفس مکھا اجلے پوش اور فیشن کے مطابق

کپڑے زیب تن کرتی ہے۔ نسوار کا استعمال سونگھنے و اپنی حفاظت کے لئے کرتی ہے۔ دور اندیش و ذہین، مزاج میں صفائی ستھرائی ہے۔ چالاکی اور مکاری نہیں۔ درباری سے شادی کے لالچ میں پیار کرنے والی۔ شادی سے پہلے جسمانی تعلقات کی مخالف لیکن مرد اور اس کی وحشت سے خائف ہو کر درباری سے معافی مانگتی ہے۔ خود سپردگی بھی کر بیٹھتی ہے۔ مگر ذہنی کشمکش میں گرفتار ہے اور اندر سے اپنے اس فیصلے کی منکر۔ اس کا ماننا ہے کہ پہلے شادی ہونا چاہئے وہ اپنی عصمت کی حفاظت کرتی ہے۔ شادی سے پہلے کسی بدفعلی کو آئندہ کی بدنامی سمجھتی ہے۔ طبیعت میں نسوانی شرم و حیا کا مادہ ہے۔ جنسی جذبے سے مغلوب، لیکن گناہ کی عادی نہیں۔ درباری سے پیار کرتی ہے۔ دل میں بچوں کے لئے ممتا و پیار کا شدید جذبہ ہے آوارہ مزاج ہونے کے باوجود بلند کردار ہے۔

رقمن:۔ مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے چوتھے افسانے ''لمبی لڑکی'' میں رقمن مرکزی نسوانی کردار ہے۔ منی سوہی اس کی پوتی ہے۔ دراز قد ہونے کے باعث اس کی شادی کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہو چکا ہے۔ ڈھونڈے سے لڑکا نہیں ملتا۔ منی سوہی کی ماں مر چکی ہے۔ باپ کو اس کی شادی کی کوئی خاص فکر نہیں۔ دادی رقمن اس کی سب سے بڑی ہمدرد و بہی خواہ ہے۔ وہ کافی پریشان و فکر مند ہے۔ اور چاہتی ہے کہ جلد سے جلد پوتی کی شادی ہو جائے تو چین کے ساتھ اس دنیا سے رخصت ہووٗں۔ دادی رقمن کا کردار بڑا دلچسپ ہے۔ وہ مر کر جی اٹھتی ہے۔ اور سورگ کے قصے سنا کر پڑوسی عورتوں کو محظوظ کرتی ہے۔ مرنے پر منی غمزدہ اور اس کی بھابھی شیلا خوش ہوتی ہیں۔ لیکن دادی جب زندہ ہو جاتی ہے تو منی خوش اور شیلا غمزدہ۔ دادی خاص طور پر اس لئے پریشان ہے کہ اس کی پوتی پانچ فٹ آٹھ انچ کی ہے اتنی لمبی لڑکی سے کون لڑکا بیاہ کرے گا۔ آخر کسی طرح ایک لڑکا تلاش کر لیا جاتا ہے۔ دادی اب اس لئے پریشان ہے کہ شادی کے موقع پر اس کی لمبائی کہیں رکاوٹ نہ بن جائے۔ وہ سمجھتی ہے کہ شادی کے وقت ذرا جھک کر چلے تاکہ کوئی گڑبڑ پیدا نہ ہو۔ شادی ہو جاتی ہے۔ منی سسرال چلی جاتی ہے۔ وہاں سے جب مائکے آتی ہے، دادی اسے خوش دیکھ کر مطمئن ہو جاتی ہے۔ افسانے میں رقمن کا تعارف یوں کرایا گیا ہے:

"بیاسی برس کی عمر تھی امیدیں جوان ہو رہی تھیں۔ وہ اور جینا چہاتی تھی جیسے ابھی کوئی سواد نہیں آیا۔ آنکھیں نہ معلوم کس وچتر گھٹنا کو ڈھونڈتی تھیں؟ منھ کس ذائقے چٹخارے کی تلاش میں تھا؟ اس کا چہرہ گرے ہوئے پیپل کے پتے کی طرح تھا جسمیں رگوں اور ریشوں کا ایک جال سا نظر آتا، ہریالی کہیں نام کو نہ تھی۔ دادی رُمن کی ہریالی کہیں نہ کہیں ضرور اٹکی ہوئی تھی۔" ۵۷

رُمن کو دمے کے دورے پڑتے ہیں۔ ایک دن شدت کی کھانسی آئی اور اس کی پتلیاں اوپر کو چڑھ گئیں شیلا نے آواز دی منی گھبرائی ہوئی آئی غمزدہ ہو گئی رونے لگی اس کے ذہن میں مختلف خیالات آنے لگے۔ وہ سوچتی اب اس کو کون پار لگائے گا۔ پھر بھاوج و بھائی اور والد کے متعلق سوچتی رہی۔ خود اسے اپنی شادی کے بارے میں خیال آیا۔

"پر میرا تو وہ آئے گا ہی نہیں۔ آئے گا بھی تو چلا جائے گا۔ تیاگی جات کی ہم عورتوں کی قسمت ہی ایسی ہے۔" ۵۸

اسی دوران شیلا نے بتایا کہ دادی ماں کا ماتھا گرم ہے۔ اور رُمن جی اٹھی منی سو ہی جو غم سے نڈھال مری مری تھی کھل اٹھی۔ شیلا کو افسوس ہوا۔ منی نے دادی کو اٹھا کر پلنگ پر لٹا دیا۔ اس نے ہوش میں آکر پہلا لفظ "منو" نکالا۔ منی نے پچکارتے ہوئے "ددیا" کہہ کر آواز دی ان دونوں میں بڑا پیار ہے۔ کیونکہ دادی اس کا ہر طرح خیال رکھتی ہے۔ ایک طرح سے دونوں میں عشق ہے۔ وہ کہتی ہے۔

"میں اچھی بھلی جا رہی تھی، دادی رُمن کہتی اس سنسر فی نے نہ جانے دیا۔" ۵۹

دادی کی اس پیار کی گالی سے منی کے دکھ درد وسارے ڈر دور ہو جاتے۔ تھوڑی دیر کی موت میں دیکھے ہوئے مختلف مناظر، وہ عورتوں کے سامنے بیان کرتی رہی۔ جب عورتوں نے دریافت کیا سورگ میں تجھے دادا ملے؟ اس سوال پر اس کے رگ و ریشے اور چہرے پر ہریالی دوڑ گئی شرماتے ہوئے بتانے لگی:

"پیڑوں کی لسی مانگ رہے تھے۔۔۔۔ سامنے آکر کھڑے ہو گئے۔۔۔۔ مندر کی چوکھٹ میر، ویسے ہی شیروانی پہ چوڑی چکلی چھاتی لٹ لٹا کرتا ہوا چہرہ اس پر یہ بڑے بڑے موچھوں کے کالے گچھے میں نے دیکھا ان کے پاس ایک سندر چنچل لڑکی تھی، کیا روپ تھا اس پر۔۔۔۔ وہ میں تھی۔" ۶۰

گوتم کے ساتھ جب منی کی شادی طے ہوگئی تو دادی نے اس کو اچھی طرح سمجھا دیا کہ ذرا جھک کر چلنا پھیرے لیتے وقت بھی پوری طرح کھڑے ہوکر مت چلنا۔ دراصل رُقمن کو خدشہ تھا کہ دراز قد دیکھ کر اس کا ہونے والا شوہر کہیں بدک نہ جائے۔

''اور سن جب پھیرے ہوں گے نا تو جھک کے چلنا بہت جھک کے بیرن۔ نہیں کیا کرایا سب دھرا رہ جائے گا۔'' ۲۱

آخر کار وہ دن بھی آ گیا کہ منی کی بارات آئی۔ رُقمن نے بڑی احتیاط سے کام لیا اور شادی کی رسومات کو اپنی موجودگی میں کروایا اس دوران منی ذرا سیدھا ہو کر چلنا چاہتی تو اس کے سر پر آشیرواد کی جگہ خاموشی سے دھپ مار دیتی کہ نیچی ہو کر چل۔ شادی ہوگئی منی اپنی سسرال چلی گئی۔

شادی کے بعد رُقمن کو یہ بھی ڈر تھا کہ پوتی کی بے میل شادی کا نبھنا مشکل ہے۔ وہ برابر سوچتی رہتی کہیں منی کو اس کا شوہر چھوڑ نہ دے۔ لیکن یہ سارے وسوسے غلط ثابت ہوئے منی اپنے شوہر کے ساتھ آئی دونوں خوش تھے۔ ایک دن دادی کی بیماری لوٹ آئی رات کو کھانسی کا سخت دورہ پڑا۔ شیلا و منی گھبرا گئیں لیکن رُقمن زندہ تھی اس کے چہرے پر ایک قسم کی نورانی مسکراہٹ تھی۔ بچوں کے شرارتی انداز میں اس نے اپنی پوتی سے کان میں پوچھا کہ تیرا شوہر تجھ سے پیار کیسے کرتا ہوگا کیونکہ تو لمبی ہے اور وہ چھوٹے قد کا اس پر وہ شرما گئی۔ رُقمن کو جب اطمینان ہوگیا کہ پوتی کا شوہر اس شادی سے مطمئن ہے، وہ مسکراتے ہوئے چین سے مرگئی۔ اس کی زندگی کا مقصد پورا ہو گیا۔

رُقمن کے کردار و شخصیت کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ رُقمن دادی اپنی پوتی کے لئے ماں ہے۔ اس سے بڑی محبت کرتی ہے ہر طرح خیال کرتی ہے۔ اس کے دل و دماغ پر منی کی شادی کا مسئلہ ہمہ وقت جاری رہتا ہے۔ وہ اٹھتے بیٹھتے اس مسئلے کو حل کرنا چاہتی ہے۔ آخر کار اپنی یہ ذمہ داری بہ حسن وخوبی انجام دیتی ہے۔ اس کے بسنے پر چین کی سانس لیتی ہے۔ اور ایک طرح سے مکتی پا جاتی ہے۔ وہ شوہر پرست، وفادار، محتاط، ذمہ دار و دور اندیش، مذہبی مزاج اور پرانے خیال کی عورت ہے۔ اس میں نسوانی شرم وحیا کا مادہ ہے۔ محلے کی عورتیں اس کو دیوی

کہتی ہیں۔ تو ہم پرست، ہنس مکھ اور مزاحیہ طبیعت کی مالک نہایت زندہ دل اور زندگی کی گہما گہمی میں حصہ لینے والی ہندوستانی مزاج کی عورت ہے۔

اندو:۔ مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں اسی نام سے جو افسانہ شامل ہے اس میں مرکزی نسوانی کردار "اندو" ہے۔ یہ اس طویل افسانے کا محور ہے جس کی شادی مدن سے ہوئی۔ اندو ایک گھریلو عورت ہے اور اس کا شوہر ایک عام سا آدمی۔ اندو کو اپنے والدین سے جیسی تربیت ملی۔ اس کے مطابق اپنا سب کچھ اپنے شوہر و گھر کے دوسرے افراد پر نچھاور کر دیا۔ لیکن مدن کو ایسا لگتا تھا کہ وہ پوری طرح اس کی نہیں۔ اندو گھریلو عورت بن کر اپنی ذات کے مطالبے کو بھول گئی۔ پندرہ سال بعد چونکی کہ اس نے مدن کو سکھ نہیں دیا۔ اور افسانے کے آخر میں وہ اپنے اصلی روپ یعنی ہندوستانی بیوی کے طور پر آراستہ و پیراستہ ہو کر مدن کے سامنے آتی ہے۔

اس گھر میں مدن اس کے والد دھنی رام، بہن منی اور بھائی کندن و پاشی ہیں۔ مدن کی ماں اس کے بچپن میں مر چکی ہے۔ افسانے میں اندو، اول و آخر ایک وفادار ہندوستانی بیوی کی حیثیت سے نمایاں ہے۔ لیکن وہ اپنے کردار و رویے اور نام کی رعایت سے سسر کے لئے فرمانبردار بہو، دیور و نند کے لئے ممتا بھری بھاوج اور ماں ہے۔ شوہر کے لئے نہ صرف بیوی بلکہ ہر طرح سے مددگار و رہنما ثابت ہوتی ہے۔ اندو کے لفظی معنی مکمل چاند اور سوم رس کے ہیں۔ جو حسن میں دلکشی، خون میں جوش، روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اور زندگی کا مظہر ہے۔ جبکہ مدن سے مراد "کام" یا حسن کا دیوتا ہے۔ افسانے میں مختصر تعارف یوں ملتا ہے:

"۔۔۔ چاند کی طرف گال اور ہونٹوں کے بیچ ایک سایہ دار کھوہ سی بنی ہوئی تھی ۔۔۔ ماتھا کچھ تنگ تھا لیکن اس پر سے ایکا ایکی اٹھنے والے گھنگھریالے بال ۔۔۔۔۔۔" ۶۲

اس تعارف سے چہرے مہرے کا زیادہ علم نہیں ہوتا لیکن اس نے اپنے تعمیری قول و فعل سے اپنی شخصیت کی ایک چھاپ چھوڑی ہے۔ افسانے میں مدن جو گندے بروزے کا کام کرتا ہے۔ اندو سے شادی کر کے باغ باغ ہو جاتا ہے اور اس کے طور طریقے و رویے بدل جاتے ہیں۔ اندو کوئی خاص پڑھی لکھی نہیں لیکن اس کی تربیت اچھی طرح ہوئی۔ وہ پہلی ہی رات اپنے شوہر سے کہتی ہے۔

اپنے دکھ مجھے دے دو ، یہ سن کر مدن نے سوچا شاید یہ بناوٹی بات ہے لیکن جب اس کے ہاتھ پر اندو کا گرم آنسو گرا تو اسے یقین آیا کہ اندو واقعی میرے دکھ سکھ میں شامل ہو رہی ہے۔ اندو نے اپنے خلوص و وفاداری کے ایک ہی جملے سے مدن کا دل بدل ڈالا۔ دونوں نے ایک دوسرے کے باطن کو پڑھ لیا۔

اندو نے شوہر سے دکھوں کا مطالبہ جذبات کی رو میں بہہ کر یا خود کسی غرض کے لئے نہیں کیا بلکہ اپنے مدن اور اس کے کنبے کے سبھی افراد کے حصے پر زہر غم پی کر مٹھاس بانٹنے کے لئے کیا تھا۔ وہ اپنے دیوروں کے ساتھ ماں کا سلوک کرتی اور نند دلاری سے بے حد پیار، وہ بھی اس سے کافی مانوس ہو چکی ہے۔ حالانکہ اس وجہ سے اسے شوہر کے غصے کا نشانہ بننا پڑتا ہے کیونکہ مدن اپنے و بیوی کے درمیان اس کو رکاوٹ سمجھتا ہے اور بہن کو برا بھلا کہتا ہے۔ اندو سمجھاتی ہے:

> "بہنوں اور بیٹیوں کو یوں تو دھتکارنا نہیں چاہئے۔ بیچاری دو دن کی مہمان۔ آج نہیں تو کل کل نہیں تو پرسوں، ایک دن چل ہی دیں گی۔" ۲۳

دلاری کی شادی کے لئے اس نے جہیز کا انتظام شروع کر دیا اور تھوڑا تھوڑا سامان جمع کرنے لگی۔ اندو اپنے خسر کی خدمت بھی نہایت خلوص دل سے کرتی ہے۔ سہارنپور تبادلہ ہونے پر انھوں نے اپنے چھوٹے بچوں کے ساتھ بہو اندو کو بھی بلوا لیا۔ جہاں اس نے اپنی خدمت و اطاعت شعاری سے ان کا دل جیت لیا۔ لیکن وہاں اسے اپنے شوہر کی یاد بھی ستانے لگی۔ باپ کے مرنے پر گھر کی ساری ذمہ داریاں مدن کے سر آ جاتی ہیں۔ اندو اس کے ہر قدم پر ساتھ دیتے ہوئے مدن کے بھائی اور بہنوں کی شادی میں بھرپور تعاون کرتی ہے۔ اپنے شوہر کی ناراضگی کے باوجود ایثار سے کام لیتی ہے۔ اندو معاملہ فہم اور صاف گو عورت ہے۔ اگر کوئی اصول کی بات ہوتی تو وہ شوہر سے بھی بھڑ جاتی ہے۔ مدن ایک ناتجربہ کار، جلد مشتعل ہونے والا مرد ہے۔ جبکہ وہ بڑی سمجھداری سے کام لیتی، ڈھلتی جوانی کے دنوں میں جب اندو کی کشش کم ہو جاتی ہے تو مدن اپنا دل بہلانے کے لئے ادھر ادھر بھٹکنے لگا۔ ایسے حالات میں دلیر داشتہ ہونے اور نفرت و غصہ کرنے کے بجائے عقلمندی سے کام لیتی ہے۔ شوہر کو راہ راست پر لانے کے لئے بیوی کا اصل

طریقہ کار اختیار کرتے ہوئے اپنے آپ کو سنوارا سجایا۔

"لیکن اس دن جب مدن گھر آیا تو اندو کی شکل ہی دوسری تھی۔ اس نے چہرے پر پاوڈر تھوپ رکھا تھا۔ گالوں پر روج لگا رکھی تھی۔۔۔ ہونٹ ماتھے کی بندی سے رنگ لئے تھے اور بال کچھ اس طریقے سے بنائے تھے کہ مدن کی نظریں ان میں الجھ کر رہ گئیں۔" ۶۴

اندو نہایت جذباتی انداز میں پوچھتی ہے کہ جب میں نے شادی کی پہلی ہی رات سارے دکھ مانگ لئے تھے تو تم نے مجھے کیوں اجنبی سمجھا۔ اور دل بہلانے کے لئے دوسرے ذرائع کیوں استعمال کئے۔ کاش تم مجھ سے میرے سکھ بھی مانگ لیتے۔ بالواسطہ طریقے سے اس نے یہ بھی کہا کہ سب کچھ قربان کر دینے کے بعد اب اس کے پاس لاج و شرم باقی ہے۔ وہ بھی تمہارے لئے تم پر ہی قربان کر دی۔ مدن کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ اور اسے یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ غلطی پر تھا۔ اندو اپنی جگہ صحیح ہے۔ اندو عظیم وہ پست ہے۔ اس طرح مدن بھٹکنے سے بچ جاتا ہے اور بیوی کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔

اندو کے تجزیاتی مطالعے سے اس کردار و شخصیت کی درجہ ذیل صفات واضح ہوتی ہیں:

اندو ایک جوان، خوبصورت، اچھے ناک نقشے والی، چاند جیسی ایک شریف عورت ہے۔ معمولی پڑھی لکھی لیکن نہایت تجربہ کار انسان۔ لیکن خود نفسیاتی الجھن میں گرفتار، دوسرے کے دکھ سکھ میں کام آنے والی، شوہر اور اس کے کنبے کے سبھی افراد سے پرخلوص برتاؤ کرتی ہے۔ محتاط، دور اندیش، احتیاط سے کام کرنے والی، بچت کی عادی اور مستقبل پر نظر رکھنے والی شوہر سے روٹھتی اور ذرا بات پر خود ہی من جاتی۔ اس کے لئے سجتی و سنورتی لیکن نسوانی شرم و حیا کی مالک ہے۔ شوہر کو قابو میں رکھتی ہے۔ اسے بھٹکنے سے بچا لیتی ہے۔ نہایت اصول پسند، صاف گو اور دوسروں کی خدمت و ایثار کے لئے دیوی جیسی ہے۔ اس کے کردار میں ایک مکمل وفادار شوہر پرست مشترکہ کنبے کو چلانے والی اصل ہندوستانی عورت کی تصویر جھلکتی ہے۔ اس کا کردار ارتقائی، جاندار و مؤثر ہے۔

اچلا:۔ مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں شامل افسانہ "ٹرمینس سے پرے" میں اچلا بنیادی کردار ہے۔ اچلا کا شوہر کچھ دنوں کے لئے باہر گیا ہے۔ اس کی ملاقات موہن جام سے ہوتی ہے۔

جس کی بیوی کشمیر گئی ہے۔ اچلا اور موہن ایک دوسرے کو پہلے سے ہی جانتے ہیں۔ موہن اس کے گھر جاتا ہے اور اچلا میں دلچسپی لیتا ہے۔ لیکن آخر میں اسے بہن مان کر راکھی بندھواتا ہے۔ لیکن اچلا اداس ہو جاتی ہے۔ اس اداسی کے پیچھے ایک نو آباد دنیا اجڑنے کا غم ہے۔ افسانے میں اچلا کا تعارف یوں ملتا ہے:

"اور اچلا اپنے بالوں کو سنوارنے لگی۔۔۔۔ پھر اس میں ایک پن ڈھیلا ہو کر قدرے اوپر اٹھ آیا تھا جسے اچلا نے اپنے موی ہاتھوں سے دبا دیا۔۔۔ ایکا ایکی ہاتھ نیچے کرتے ہوئے اس نے ساری سے اپنے بدن کے ننگے حصے کو ڈھک لیا۔" ۶۵

پہلی ملاقات کے بعد جب اچلا نے جانے کے لئے کہا تو موہن نے پوچھا کیسے جاؤ گی؟ اس نے چل کر دکھایا۔ دونوں ہنسنے لگے۔ یہیں سے ان میں ایک دوسرے کے لئے کشش پیدا ہو گئی۔

" کیسے جائیں گی؟ موہن نے پوچھا۔ "ایسے" اور اچلا نے تھوڑا سا چل کر دکھایا۔ پھر دونوں کھل کھلا کر ہنس دئے۔ اتنی سی بات میں یگانگت پیدا ہو گئی تھی۔" ۶۶

اچلا نے جاتے ہوئے موہن کو گھر آنے کی دعوت دی۔ "کبھی آیئے گا موہن جی"۔ موہن اس کے گھر گیا۔ اس نے خاطر کی اور آگے بھی آنے کے لئے یہ کہہ کر راہ ہموار کر دی۔

"آپ جب جی چاہے آیئے۔ آپ کا اپنا گھر ہے۔" ۶۷

اور پھر یہ دونوں ایک دوسرے سے ملتے رہے۔ ایک دن سیر کرتے ہوئے کار میں ان کی نزدیکیاں اور بڑھ گئیں۔ اچلا کا شوہر رام گدکری جب واپس آیا تو شکوے شکایت اور دیگر باتوں کے علاوہ یہ بھی بتایا کہ اس نے ایک بھائی بنایا ہے۔ موہن اس وقت گھر میں موجود تھا۔ اچلا نے ملوایا مگر شوہر نے بڑے تعجب سے کہا:

"بھائی؟ ۔۔۔ بنایا ہے؟ ہاں اچلا کہنے لگی۔ کیا بھائی نہیں ہوتے؟ شوہر سے بھائی کو ملوانے کے بعد اسے دروازے تک چھوڑنے آئی اور دور کھڑی گاڑی تک گئی۔ لیکن اس کے شوہر کو شک تھا کہ یہ رشتہ بناوٹی معلوم ہوتا ہے۔ وہ موہن کو "مجلا" کہتا۔ جب اچلا نے کہا کہ بھیا جی آئے ہیں تو وہ بولا 'بھیا جی نہیں۔۔۔۔ مجلا۔ ہاں تو اچلا ہے نہ اور وہ مجلا۔" ۶۸

افسانے کے آخر میں موہن اچلا سے راکھی بنوانے آیا۔ موہن نے بڑی ہمت سے ہاتھ بڑھایا۔ اچلا نے جب موہن کی کلائی پر راکھی باندھنا شروع کی تو رام گدکری کو اس کے ہاتھ خوشی سے کانپتے ہوئے دکھائی دئے۔۔۔ ہاتھ کانپنے کا مطلب یہ ہوا کہ اچلا اس کو دل سے بھائی تصور نہیں کر رہی تھی۔ محض دنیا کے دکھاوے کے لئے یہ رسم پوری کر رہی تھی۔

اچلا کے کردار و شخصیت کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک آزاد خیال، فیشن پرست، خوبصورت و دل کش خدو خال کی عورت۔ ہے۔ زندگی کے عیش ولطف اٹھانے کی قائل صاف ستھرے اور چمکدار کپڑے پہنتی ہے۔ بالوں کو ایک خاص اسٹائل سے سنوارتی ہے۔ اس میں نسوانی شرم وحیا کا مادہ کم ہے۔ مگر بچہ نہ ہونے پر بھی ممتا کا جذبہ خوب ہے۔ شوہر سے پیار کرتی ہے۔ لیکن اس کی وفادار نہیں۔ موقع ملنے پر وہ غیر مرد سے تعلقات بڑھاتی ہے۔ راز کھلنے کے ڈر سے اپنے اس غیر اخلاقی فعل پر پردہ ڈالنے کے لئے اسے بھائی بنا لیتی ہے۔ وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا اور نفسیاتی طور پر بیمار لگتی ہے۔ اس کے ذہن میں ایک خلش برقرار رہتی ہے۔ کردار ارتقائی ہے۔

روپ متی :۔ مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں شامل افسانے "دیوالہ" میں ایک نسوانی کردار "روپ متی یا روپا" ہے دوسرا اس کی بھابھی کا ہے۔ جو واحد متکلم کے طور پر شامل ہے۔ افسانے میں بھابھی و نند کے جنسی جذبات اور مارواڑیوں کی زندگی میں دولت کی اہمیت کا بیان ہے۔ یہ لوگ دولت کے سامنے انسانی جذبات کی کوئی قدر نہیں کرتے۔ ان کی مادی مصروفیت گھر کی داخلی زندگی سے توجہ ہٹا دیتی ہے۔ افراد خانہ کئی سالوں میں ناآسودہ رہ جاتے ہیں۔ خاص کر عورتیں محرومی کا شکار ہو جاتی ہیں۔

روپا جوان ہو چکی ہے۔ جو اپنی بھابھی کی چہیتی نند ہے۔ شیتل داس سے محبت کرتی ہے۔ گھر والے مخالفت کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ مالدار نہیں۔ یہ ایک بہروپیا ہے روپ بدل بدل کر کھیل دکھاتا ہے۔ اور روپا کو طرح طرح سے لبھانے کی کوشش کرتا ہے۔ جنم اشٹمی کے موقع پر "مٹکی پھوڑ" بنتا ہے۔ لیکن اس مذہبی رسم کے علاوہ اس نے روپا کو اشارے کئے سیٹیاں بجائیں اور آخر کار ایک دن اسے مندر میں لے گیا۔ جہاں مسافروں کے لئے بنی ایک کوٹھری میں دونوں

نے ایک دوسرے کو دادِ عیش دی۔

روپا کے ماں باپ اس کی شادی ایک مالدار لڑکے سے کرنا چاہتے تھے۔ شیتل امیر نہ تھا۔ روپا کے شیتل سے ملنے پر پابندی لگا دی گئی۔ مگر اس نے صاف کہہ دیا کہ شادی اسی سے کرونگی۔ لیکن گھر والوں نے اس کی شادی ایک ایسے سیٹھ کے لڑکے سے کر دی۔ جس کے چھ دیوالے نکل چکے تھے۔ شادی کے بعد روپا جب گھر آئی۔ تو نہایت خوش اور مطمئن تھی اور اب شیتل کو بھول جانا چاہتی تھی۔ اس کی بھابھی بتاتی ہے:

"کہیں دو مہینے بعد روپا آئی۔ اس کے چہرے کا رنگ ہی اور تھا۔ لڑکے نے اسے اور اس نے لڑکے کو بے حد پسند کیا تھا۔ روپا کے پاؤں زمین پر نہیں نکلتے تھے۔ اس کے سامنے منکی پھوڑ کا نام لیتی تو روپا خود ہی منہ پر ہاتھ رکھ دیتی۔" ۷۹

لیکن روپا کے سسر روپیوں کی مزید مانگ کرنے لگے۔ جو پوری نہ کی گئی۔ روپا کو بھی سسرال نہیں بھیجا گیا۔ روپا کے کردار و شخصیت کے مطالعہ سے مندرذیل خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں:

روپا خوبصورت جوان، دل کش خدوخال کی عورت ہے۔ جو اپنی بھابھی سے بے تکلفی کے ساتھ کھل کر دل کی بات کر لیتی ہے۔ شیتل سے محبت کرتی ہے۔ کھیل تماشوں کی شوقین تنہائی و یکسانیت سے گھبراتی ہے۔ جنسی جذبے کی طرف مائل اور ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے۔ شادی سے پہلے راہِ راست سے بھٹک چکی ہے۔ شادی کے بعد شوہر سے مطمئن ہے۔ روپا کا کردار ارتقائی ہے۔ لیکن یہ ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتی ہے۔

کندن:۔ مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں شامل افسانہ "یوکلپٹس" میں مرکزی نسوانی کردار "کندن" ہے۔ جو پچیس چھبیس برس کی ایک خوبصورت لڑکی ہے۔ یہ افسانہ ایک بنگلے میں مردوں کے بغیر رہنے والی تین عورتوں کی کہانی بیان کرتے ہوئے اس سچائی کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس کے مطابق عورت اور مرد ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرا ادھورا نامکمل ہے۔ کندن کی ماں سہاگنی کا شوہر پہلے ہی مر چکا ہے۔ کندن نے ابھی تک شادی نہیں کی۔ اس کی کزن چمپین نوکرانی لکھی ہے۔ جس کی شادی ہو چکی ہے۔ اس کا شوہر باہر کام کرتا ہے اور سال میں ایک دو

بار ملنے آجاتا ہے۔ افسانے میں لکھی کے ذریعے مرد سے دور رہنے والی کندن اور سبھاشنی کی عکاسی کی گئی ہے۔

کندن فادر ولیم کے اسکول میں وائس پرنسپل تھی۔ اس نے ولین کوسن یونیورسٹی سے ٹیچنگ کا ڈپلومہ کیا۔ جب وہ امریکہ سے لوٹی تو فادر فشر کے بنگلے میں رہی۔ فادر اپنا مشن پورا کر کے امریکہ واپس چلا گیا۔ اور سارا بنگلہ کندن کو سونپ گیا۔ اس میں کندن نے ایک یوکلپٹس کا پیڑ لگایا۔ جس کو وہ سرجو کہتی تھی۔ افسانے میں کندن کا تعارف یوں کرایا گیا ہے:

"اور یوں کندن کو پڑھایا۔ باقی وہ وظیفوں سرکاری گرانٹوں سے آگے بڑھتی بڑھتی امریکہ تک جا پہنچی۔ وہ خوبصورت تو تھی ہی اس پر تعلیم نے اس کے حسن کو اور صیقل کر دیا۔ آنکھیں بڑی بڑی جن میں بیسوں شک تھے اور وسوسے۔ وہ ایسے ہی دیکھتی رہتی تھی جیسے کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔" ۷۰

تنہائی میں کندن اس پیڑ کو پیار و مسرت سے نہارتی، ہاتھ پھیرتی اس کو اولاد کی طرح بڑھتے دیکھتی ہے۔

"کندن سرجو کے پاس آ کر اوپر کی طرف دیکھنے لگی۔۔۔ وہ پیار سے اس پر ہاتھ پھیرنے ہی والی تھی کہ۔۔۔۔ ماں کا ہیولا سا نظر آیا۔" ۷۱

اس پیڑ کے پتوں کی خوشبو سے وہ خوش ہوتی سونگھنے سے اس کی تکلیف کم ہو جاتی سکون وطمانیت پاتی جیسے کسی عورت کو اس کے بچوں سے حاصل ہوتی ہے۔ کندن کو پیڑ سے بڑا لگاؤ و محبت تھی۔ ایک دن گھبراہٹ میں اس نے کسی کتاب کو اٹھایا صاف کیا جس کا عنوان "مرد عورتوں کے بغیر۔۔۔۔۔۔" تھا کتاب پڑھی۔ پھر سوچنے لگی "عورتیں مردوں کے بغیر۔۔۔۔" اب اس کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات آنے لگے وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا رہو گئی۔

کندن کی نوکرانی لکھی جس کا اصلی نام لکشمی رام داس اور شوہر کالدھو تھا۔ یہ جب کبھی آتا کندن اور اس کی ماں لکھی کے پیچھے پڑ جاتے کہ تو ہر بار اس سے راس رچا بیٹھی ہے۔ جبکہ وہ تیری اور بچوں کی ذمہ داری نہیں اٹھا پاتا۔ بچوں کی پیدائش پر کندن کی ماں اس کی مدد کرتے کرتے پریشان ہو چکی تھی۔ اس نے صاف کہہ دیا کہ آگے میں تیری کوئی مدد نہیں کرونگی۔ لکھی کے

پھر خوشی ہونے والی تھی۔ اس بار کندن کی ماں نے اپنی بیٹی سے بھی منع کر رکھا تھا۔ مگر اس نے یہ کام ایک دایہ کو سونپ دیا۔ اتفاق سے وقت پر دایا کو نہیں بلایا جا سکا۔ ماں غصے کے مارے ٹس سے مس نہ ہوئی۔ بیٹی کو بھی بہت دیر تک روکے رکھا۔ مگر لکھی کی جب چیخیں بلند ہوئیں تو کندن سے نہ رہا گیا۔ عورت کا درد عورت ہی سمجھتی ہے۔ آخر وہ اس کی مدد کو گئی۔ اب کندن کے دل میں شادی کرنے کا خیال سما چکا تھا۔ ماں نے کندن سے کہا۔

"جو ہوا سو ہوا اب تو شادی کر لے.......کندن بولی.......تم نے کیوں نہ کی ماں؟ تم جو تھیں میرا سب کچھ۔ ماں نے جواب دیا اور نظر بچالی۔ کندن نے ماں کے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں لے لیا اور بولی۔ "ادھر میری طرف دیکھو ماتی! میں شادی کروں گی!" [۲۷]

کندن کی شخصیت و کردار کے تجزیاتی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نوجوان، خوبصورت، پیشے سے ٹیچر، خاصی پڑھی لکھی، جذباتی عورت ہے۔ چہرے کے خدو خال دلکش آنکھیں بڑی بڑی شکی مزاج ڈری ڈری و سہمی سی۔ نفسیاتی کشمکش میں گرفتار ہے۔ اوائل عمر میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیلیں۔ بارہ تیرہ برس کی عمر میں کسی مرد نے اس کو بڑا دکھ دیا۔ تبھی سے اس کو آدمی سے نفرت سی ہوگئی۔ لیکن آگے چل کر اس کے خیالات میں تبدیلی ہوتی گئی۔ اور ذہن میں یہ بات اچھی طرح بیٹھ گئی کہ عورت مرد کے بغیر نامکمل ہے۔ "یوکلپٹس" کے پیڑ سے بڑا لگاؤ رہا۔ وہ اس کو اولاد کی طرح بڑھتا دیکھ کر خوش ہوتی۔ حفاظت و شوق کی خاطر خطرناک کتا پال رکھا ہے۔ مزاج میں انسانی ہمدردی و رحم ہے۔ ماں کی ناراضگی کے باوجود نوکرانی کی مدد کرتی ہے۔ ماں اس کو بنگلے سے نکالنا چاہتی ہے۔ لیکن وہ اسے ایسا نہیں کرنے دیتی۔ بغیر شادی کے مجبور زندگی سے تنگ آچکی ہے۔ آخر میں شادی کا فیصلہ کرتی ہے۔ کردار ارتقائی ہے۔

دھوبن:۔ مجموعہ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں شامل افسانہ "صرف ایک سگریٹ" میں دھوبن ایک اہم نسوانی کردار ہے۔ اس کا نام "دیبی" ہے۔ لیکن شوہر اسے دھوبن کے نام سے مخاطب کرتا ہے۔ یہ ایک ذمہ دار گھریلو عورت ہے۔ افسانے میں تعارف یوں ملتا ہے:

"دھوبن سنت رام اپنی بیوی کو کہتا ہے۔ اس کا نام اچھا بھلا دیبی تھا۔ لیکن سنت رام اسے اسی

نام سے پکارتا تھا۔ کیونکہ وہ لانڈری میں کپڑوں کی دھلائی کے خلاف تھی۔۔۔۔وہ رومال سے لے کر بھاری بھاری چادریں تک گھر میں دھوتی تھی جب تھک جاتی تو سب سے لڑتی اور لانڈری کے خرچ سے مہنگی پڑتی۔ پھر رات کو سونے سے پہلے وہ ہمیشہ بدن دبائے جانے کی فرمائش کرتی۔۔۔۔دبانے کی اس مصیبت سے سانسارام تو کیا دھوبن کے بچوں تک کو چڑ تھی۔" ۳؎

دھوبن ان پڑھ لیکن تجربہ کار زمانے کے سرد وگرم سے واقف عمر رسیدہ عورت ہے۔ گھر میں خوشحالی کے باوجود ہاتھ سے کام کرنے والی محنتی، جفاکش، صفائی پسند، مضبوط جسم کی، فضول خرچی سے بچنے والی ایک سمجھدار گرہستن ہے۔ گھر میں ناشتے کھانے کے علاوہ گھر کے سارے کپڑے خود دھوتی۔ دن بھر کام کرتے کرتے تھک جاتی اور شام کو اپنے ہاتھ پیر دبواتی ہے۔ دوسروں کے بھی دبانے کو تیار رہتی ہے۔ لیکن مضبوط ہاتھ پیروں سے سب ڈرتے ہیں ۔کہیں کسی مستری کی طرح نٹ بولٹ نہ کس دے۔ بچوں کے بے جا خرچ پر نظر رکھتی ہے۔ جب اس کا شوہر سنترام اپنے بڑے بیٹے پال کو بیوی سے چھپ کر روپے دیتا ہے تو وہ کھسیاتی اور منع کرتی ہے۔ اس بات سے دونوں کے تعلقات خراب رہتے، وہ بچوں کی صحیح تربیت چاہتی۔ ان پر نظر رکھتی اور بات بات پر ٹوکتی ہے۔ ان کے بگڑنے و بھٹکنے سے ڈرتی ہے۔ شوہر کو ٹوکتی ہے۔ نصیحت کرتی ہے۔ اس کی حس تیز ہے۔ دور سے ہی سگریٹ کی بو محسوس کر لیتی ہے۔ سگریٹ مضر سمجھ کر شوہر کو منع کرتی لڑکے کو شراب پینے سے روکتی ہے۔ اس سے لڑتی ہے گھر سے نکل جانے کو کہتی ہے۔ جس سے وہ بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ گھر سے چلے جانے کی بیٹے کی دھمکی کو خاطر میں نہیں لاتی۔ عام طور پر شوہر کے مقابلے بچوں کی حمایت کرتی ہے ۔پرانے خیالات کی دبنگ عورت ہے۔ شوہر کو بات بات پر طعنے دیتی ہے، جلی کٹی سناتی ہے۔ بچوں و شوہر کو قابو میں رکھنا چاہتی ہے۔ جذبات سرد پڑ چکے ہیں ۔اس لئے وہ مرد کی خواہشات و آرزوؤں کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتی لیکن اس کے مزاج میں قدرے طنز و مزاح کا مادہ بھی ہے۔ ایک مرتبہ شوہر نے بیٹے کی شوخ رنگ جرکن پہنی تو اسے دیکھ کر ہنسی اور مزاحیہ انداز میں بولی۔ "کیسے گھوم رہے ہو، جیسے دیسی مرغا مرغی کے گرد گھومتا ہے۔" ۴؎

دھوبن کے کردار کے تجزیہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک گھریلو عورت ہے۔ اسے اپنی

ذمہ داریوں کا احساس ہے اپنی ہی ذات میں محصور ہے۔ چاک وچوبند مستعد اور حد درجہ کفایت شعار اس کی ناخواندگی ترش روئی جارحانہ انداز اور بد مزاجی سے شوہر و بچے پریشان ہو جاتے ہیں لیکن وہ صحیح معنوں میں ہندوستانی گرہستن ہے۔ گھر کے ہر فرد و ہر چیز پر مکمل کنٹرول رکھنا چاہتی ہے۔ اس کی کم فہمی، ناخواندگی اور بے وقوفی سے شوہر اسے خاطر میں نہیں لاتا۔ جبکہ وہ چاہتی ہے کہ وہ اسے تحفظ دے۔ اس کی سنے اپنی کہے اور گھر کی حقیقی مالکن سمجھے۔

دھوبن کا کردار ایک بے وقوف، اعصابی مریض اور سب کو دبا کر رکھنے والی عورت کی صفت میں سامنے آتا ہے۔ وہ نفسیاتی کشمکش میں گرفتار، بچوں سے پیار کرنے والی ماں اور شوہر کی وفادار بیوی ہے۔ کردار جاندار وارتقائی ہے۔

کیرتی:۔ مجموعہ "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" کا چوتھا افسانہ "متھن" ہے۔ جس میں کیرتی ایک اہم نسوانی کردار ہے۔ افسانے میں اس کا تعارف یوں کرایا گیا ہے:

"کیرتی ۔۔۔۔۔ چھوٹے قد، گٹھے ہوئے بدن اور موٹے نقوش والی ایک اداس لڑکی تھی۔ اس کا رنگ پکا پھر اوپر سے جامنی رنگ کی دھوتی پہن رکھی تھی۔ جب وہ آئی تو یوں لگا جیسے اندھیرے کا کوئی ٹکڑا متشکل ہو کر سامنے آ گیا۔ وہ ہمیشہ رات ہی کو آتی تھی۔ جیسے اسے اپنے آپ کو چھپانا ہے اور شاید اسی لئے سراجو کی دکان کھلی تھی۔ وہ ہمیشہ کی طرح اس کی طرف دیکھے اس سے بات کئے بغیر نکل آئی تھی۔" ۵۷

کیرتی ایک شلپ کار یعنی دستکار لڑکی تھی۔ افسانہ بتاتا ہے کہ یہ فن اس نے اپنے والد نرائن سے سیکھا تھا۔ وہ لکڑی و پتھر کی مورتی بناتی ہے۔ اور زیادہ تر مگن کباڑیئے کے ہاتھ فرخت کرتی ہے۔ جو اسے معمولی دام دے کر ٹورسٹوں کے ہاتھ سیکڑوں ہزاروں میں فروخت کرتا ہے۔ سراج کباڑیہ اس کی طرف راغب ہے اسے آتا جاتا دیکھ کر سیٹیاں بجاتا ہے اور چھیڑتا رہتا ہے۔

کیرتی کے فن کی اصل قیمت نہیں ملتی۔ اس کی مالی حالت اچھی نہیں، ماں بیمار رہتی ہے جسے مقعد کا سرطان ہے آپریشن ہونا ہے۔ وہ دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں بنا کر لاتی اور مگن کے ہاتھ بیچ جایا کرتی۔ ایک دن اس نے کہا "آج کل لوگ نیوڈ پسند کرتے ہیں۔" کنواری لڑکی ہونے کے باوجود وہ یہ سنکر شرمائی نہ لجائی بلکہ اس کے ذہن میں کئی طرح کے سوال پیدا ہوئے۔

روزی روٹی اور ماں کی بیماری کا خیال آیا۔اس نے سوچا کہ اس کی دست کاری (وڈورک) کو یہ مگن خریدتا ہے لہٰذا اس کی مانگ کے مطابق بنانا چاہیئے اور پھر وہ وعدہ کر کے چلی گئی کہ اگلی بار "نیوڈ" ہی لائے گی۔ایک ہفتے کی لگا تار محنت سے اس نے نیوڈ بنایا کیونکہ اسے خود برہنہ ہو کر آئینہ میں اپنے آپ کو بار بار دیکھنا پڑا۔ کپڑوں کو بھگو کر دیکھا کہ جسم پر کیسے لگ رہے ہیں۔تب کہیں جا کر وہ بنا پائی۔اس دوران اسے نمونیہ ہو گیا۔وہ جب نیوڈ لے کر مگن کے پاس آئی تو اس نے سوال کیا کہ تمہیں موڈل مل گیا؟ اسنے مارے شرم کے نظریں نیچی کر لیں۔مگن اس کی قیمت سو روپے دینا چاہتا تھا لیکن اس نے صرف پچاس مانگے مگن نے چالیس دیئے۔کیرتی نے کہا کہ ماں کا آپریشن ہونے والا ہے۔روپیوں کی اور ضرورت ہوگی۔مگن نے کہا۔"تم متھن بناؤ آپریشن کا سب خرچہ ہی دوں گا۔"

اس نے یہ بھی صلاح دی کہ نمونہ دیکھنے کے لئے کھجوراہو چلی جاؤ۔کیرتی پہلے تو متھن کے نام سے گھبرائی اور مگن کو نفرت سے دیکھا لیکن اس کو پیسے کی ضرورت تھی مجبوراً بنانے کو تیار ہوئی۔نیوڈ بنانے کے بعد وہ اب ذہنی طور پر بیس برس کے بجائے چالیس برس کی بھر پور عورت نظر آ رہی تھی۔جو زندگی کی تلخیوں کو برداشت کرنے اور منھ توڑ جواب دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔آخر کار کیرتی قد آور متھن بنانے میں کامیاب ہو گئی۔مگن کے پاس لائی ہزار روپئے قیمت مانگی۔مگن نے کافی دیر بعد تجارتی سودے بازی کے بعد ہزار روپئے دیئے۔اب اس نے "متھن" کو غور سے دیکھا، اور اچھی طرح سمجھ گیا کہ متھن کی شبیہہ میں سراج کی جھلک ہے۔مگن نے کہا ۔"تم سراج کے ساتھ باہر گئی تھیں؟" کیرتی آگے بڑھی ایک زوردار تھپڑ اس کے منھ پر مارا اور نوٹ ہاتھ میں تھامے دوکان سے نکل گئی۔

اس نسوانی کردار کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کیرتی ایک چھوٹے قد بھرے جسم، چست بدن، قبول صورت، پکے رنگ کی نوجوان دستکار لڑکی نہایت محنتی جفاکش اور اچھی فنکار ہے۔حالات نے اسے اداس بنا رکھا ہے۔جذبات سے عاری حقیقت پسند مزاج کی ایک سیدھی سادی لڑکی ہے۔جو خریدار کے کہنے اور خانگی ضروریات سے مجبور ہو کر اپنی نسوانی شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر "نیوڈ" و "متھن" بناتی ہے۔معاش بدحالی اور ضروریات زندگی نے اس کے

جذبات کو کچل کر رکھ دیا ہے۔ سماجی جبر و استحصال سے اس کی روح بےچین اور ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے۔ ابتدا میں وہ سراج کی طرف متوجہ نہیں اور اسے اشاروں کنایوں محبت کے جذبے کی کوئی قدر نہیں کرتی۔ مگن کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ "نیوڈ" اور "مہتمن" بنانے کے بعد مضبوط ارادے والی بھرپور عورت کی طرح ابھر کر سامنے آتی ہے۔

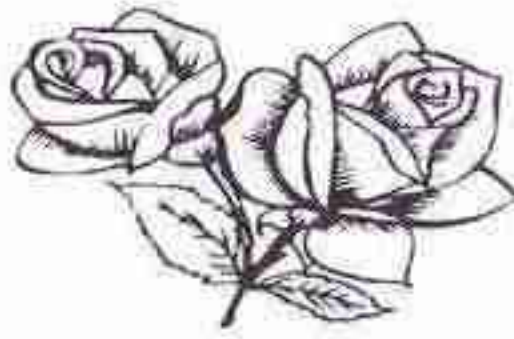
بیدی کے افسانوں میں نسوانی کرداروں کا تجزیہ کرنے کے بعد جو حقائق سامنے آتے ہیں وہ مختصر اً طور پر یہاں پیش ہیں۔

بیدی انسانی نفسیات پر بڑی دسترس رکھتے ہیں اور کرداروں کے ذہن و روح میں اترنے کا فن جانتے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے اپنے افسانوں میں جو کردار تشکیل دئے وہ کہانی کی عام فضا سے پوری مناسبت رکھتے ہیں اور قاری کے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔ ان کے نسوانی کردار خاص طور پر متاثر کرتے ہیں۔ بیدی نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی عورت کو اپنے فن کا محور و مرکز بناتے ہوئے اس کی مختلف حیثیتوں کا بیان کیا۔ بیدی عورتوں کی نفسیات سے بڑی حد تک واقف ہیں یہ عورت بیٹی، بہن، بیوی، بہو، ساس یا پھر بد کردار عورت کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ لیکن بیدی کی عورتیں بنیادی طور پر ماں کا دل رکھتی ہیں۔ وہ چاہے رانا ہو یا گھمنڈی کی ماں یا پھر اندو ہو یا شمی، سیتا ہو یا زمن۔ بیدی عورت کے دل کے نہاں خانے میں اتر کر اس کے جذبات و احساسات کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس کے مسائل، ذہنی کشمکش، سوچ و فکر، زندگی کی گہما گہمی سے دلچسپی کا بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت زندگی کی تمام تر پریشانیوں و ذہنی کشمکش کے باوجود دوسروں کے دکھ درد کو محسوس کرتی اور ان کا دکھ بانٹنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک ماں کے روپ میں وہ بیٹے کی زندگی کا سارا زہر پی کر بھی خوش و مطمئن رہتی ہے۔ بیٹے کا گھر بسانا چاہتی ہے۔ کنبے کے دوسرے افراد کی خلوص دل سے خدمت کرتی ہے۔ دوسروں کو پہلے کھلاتی بعد کو خود کھاتی ہے۔ ہر طرح کا ظلم برداشت کرتی ہے، لیکن شوہر کی وفاداری اور بچوں کے لئے ممتا سے بھرپور ماں کا بیکراں پیار رکھتی ہے۔ وہ جنسی جذبات سے مغلوب ہو کر دوسرے مرد کی طرف راغب بھی ہوتی ہے لیکن بیدی کے یہاں عورت کا تذکرہ جنسی جذبات ابھارنے یا لذت کوشی کے لئے نہیں، بلکہ جنس کے حقائق و جسم کے اسرار کی وضاحت

اورفنی تقاضے پورے کرنے وسنجیدہ مقصد کے لئے ہوا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

”بیدی کے یہاں جنس کا ذکر زیادہ تر اس لحاظ سے آتا ہے۔ جہاں معاملہ فطرت کے دل کی دھڑکنوں کو سننے، جسمانی کیف وسرور کے عظیم معمے کو سمجھنے، عورت اور مرد کے تعلقات کی بھول بھلیوں کے بھید کو جاننے اور کائنات میں اتصال باہمی کی پراسراریت کی گرہیں کھولنے کا ہو، وہاں جنس کے مختلف پہلوؤں کا ذکر ناگزیر ہے۔“ ۷۶

اس بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ بیدی نے ہندوستان کی کلاسیکی ادبی سرمائے اور ہندو مائتھالوجی سے مستفید ہوتے ہوئے جنس کا ذکر جسمانی مسرت کی باخبری اور نازک جنسی پیچیدگیوں و پریشانیوں کو حل کرنے کے لئے کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے عورت کے دل کی وسیع کائنات کو مختلف زاویوں سے منعکس کرتے ہوئے ثابت کیا کہ عورت کے دل میں مرد کے کئی روپ وحیثیتیں ہوتی ہیں۔ جیسے باپ، بھائی، محبوب، شوہر اور بیٹا۔ لیکن اس کے لئے سب سے اہم روپ شوہر کا ہے۔ عورت کے نزدیک مرد کے تمام رشتے اس کے مقابلے میں ہیچ ہیں۔ دراصل شوہر ہی اس کا حقیقی کفیل ومحافظ ہوتا ہے۔ بیدی کے فن میں دنیاوی علائق سے وابستہ عورت کے مزاج کو سمجھنے وسمجھانے کا عمل ہے۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ عورت جمال ،مرد جلال کا مظہر ہے۔ اور دونوں کی آمیزش سے نسل انسانی کی بقا ہے۔ وہ عورت ومرد کے رشتوں کی پراسراریت، ہندوستان کی تمدنی فضا یعنی استری پرش و پرکرتی کے ملن میں ثابت کرتے ہیں۔ بیدی کے ہر کردار کا تعلق دوسروں سے وابستہ ہے۔ خاص کر نسوانی کرداروں کے پس منظر میں انسانی رشتوں کا ذکر ہے۔ وہ سماج کے رشتے ناطوں کی معنویت کو نسوانی کرداروں کی مدد سے بھی واضح کرتے ہیں۔ اور باہمی رشتوں کی اہمیت وآپسی حمیت نبا ہنے کا بیان کرتے ہیں۔ اس طرح کرداروں کے آپسی تعلقات ورشتے ناطے داری کو سماجی پسِ منظر میں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کرداروں کے جو رشتے افسانوں میں ہیں وہی ہمارے معاشرے میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس طرح نسوانی کرداروں کی مدد سے بیدی نے سماج کے انسانی رشتوں کو مجسم کر دیا، اور انسانوں کے روحانی کرب وعذاب کو بنیادی اہمیت دی۔ وہ کرداروں کے ذریعے کوئی واقعہ یا کہانی نہیں سناتے بلکہ کردار کو واقعات کے سہارے تشکیل دیتے ہیں۔ اور کردار کی ذہنیت اس کی

سوچ وفکر اور نفسیاتی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ کردار نفسیاتی وذہنی اور جسمانی طور پر زندہ و متحرک نظر آتا ہے۔

حواشی۔۔۔۔۔۔۔۔۔(باب سوم)

ا۔ "راجندر سنگھ بیدی کے افسانے میں بیانیہ اور کردار کا رول" ابوالکلام قاسمی مشمولہ "سوغات" بنگلور ستمبر ۱۹۹۵ء ص ۹۶۔

۲۔ "ترقی پسند افسانے کے پچاس سال" ڈاکٹر صادق۔ مشمولہ ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر" ترتیب پروفیسر۔ سید عاشور کاظمی، دہلی ۱۹۸۷ء ص ۳۶۴۔

۳۔ نیا افسانہ، وقار عظیم، علی گڑھ ۱۹۹۶ء ص ۹۴۔

۴۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ مرتبہ گوپی چند نارنگ ص ۳۸۶۔

۵۔ "نیا افسانہ" وقار عظیم، علی گڑھ ۱۹۹۶ء ص ۹۹۔

۶۔ جدید افسانہ۔ اردو ہندی، طارق چھتاروی، علی گڑھ ۱۹۹۲ء ص ۲۷۔

۷۔ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، دہلی ۱۹۸۱ء ص ۳۹۵۔

۸۔ پیش لفظ۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز علی گڑھ ۱۹۸۳ء ص ۱۳۔

۹۔ بھولا۔ مجموعہ دانہ ودام، راجندر سنگھ بیدی، دہلی ۱۹۹۸ء ص ۹۔

۱۰۔ ایضاً ص ۱۴۔

۱۱۔ "بھولا" ص ۱۱۔۱۰۔

۱۲۔ "بھولا" ص ۲۲۔

۱۳۔ ایضاً ص ۲۴۔

۱۴۔ "من کی من میں" دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی دہلی ۱۹۹۸ء ص ۳۷۔

۱۵۔ "من کی من میں" دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی دہلی ۱۹۹۸ء ص ۴۶۔

۱۶۔ چھوکری کی لوٹ، دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۹۹۸ء دہلی ص ۲۷۔

۱۷۔ ایضاً ص ۲۷۔

۱۸۔ "دس منٹ بارش میں" دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی، دہلی ۱۹۹۸ء ص ۱۵۶۔

۱۹۔ "دس منٹ بارش میں" دانہ ودام۔ راجندر سنگھ بیدی، دہلی ۱۹۹۸ء ص ۱۶۵۔

۲۰۔ افسانہ ''گرہن''، مجموعہ ''گرہن'' راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۹۲ء ص ۵۔
۲۱۔ گرہن ص ۵۔
۲۲۔ گرہن ص ۶۔
۲۳۔ گرہن ص ۸۔۷۔
۲۴۔ گرہن ص ۱۵۔
۲۵۔ ایضاً ص ۱۶۔
۲۶۔ بکی ص ۳۸۔
۲۷۔ ایضاً ص ۴۱۔
۲۸۔ بکی ص ۴۰۔
۲۹۔ اغوا ص ۴۴۔
۳۰۔ ایضاً۔ص ۴۸۔
۳۱۔ اغوا ص ۵۴۔
۳۲۔ ایضاً ص ۵۵۔
۳۳۔ ایضاً ص ۵۶۔
۳۴۔ ''گھر میں بازار میں'' ص ۱۱۸۔
۳۵۔ ''گھر میں بازار میں'' ص ۱۱۹۔
۳۶۔ ایضاً ص ۱۲۸۔
۳۷۔ کوکھ جلی، راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ دہلی، نومبر ۱۹۸۶ء ص ۳۶۔
۳۸۔ کوکھ جلی ص ۴۰۔۳۹۔
۳۹۔ کوکھ جلی ص ۴۳۔۴۴۔
۴۰۔ حوالہ نہیں لکھا۔
۴۱۔ ایک عورت ص ۱۲۷۔
۴۲۔ ماسوا ص ۱۴۳۔

۴۳۔ ایضاً ص۱۴۶۔

۴۴۔ ماسوا ص۱۵۷۔

۴۵۔ ایضاً۔ص۱۵۹۔

۴۶۔ افسانہ ''لاجونتی'' مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' مکتبہ جامعہ نئی دہلی ستمبر۱۹۸۴ء ص۱۱۔۱۰۔

۴۷۔ لاجونتی۔ص۱۱۔

۴۸۔ لاجونتی ص۱۱۔

۴۹۔ لاجونتی۔ص۱۱۔

۵۰۔ لاجونتی۔ص۲۰۔

۵۱۔ لاجونتی۔ص۲۳۔

۵۲۔ لاجونتی۔ص۲۴۔

۵۳۔ افسانہ ''ببل'' ص۵۴۔

۵۴۔ ببل۔ص۵۹۔۵۸۔

۵۵۔ ببل ص۸۲۔۸۱۔

۵۶۔ ایضاً ص۸۳۔

۵۷۔ لمبی لڑکی۔ص۸۶۔

۵۸۔ ایضاً ص۹۰۔

۵۹۔ ایضاً ص۹۲۔

۶۰۔ لمبی لڑکی۔ص۹۴۔۹۳۔

۶۱۔ ایضاً ص۱۰۴۔

۶۲۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ص۱۲۲۔۱۲۱۔

۶۳۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ص۱۲۹۔

۶۴۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ص۱۵۲۔

۶۵۔ ''ترمینس سے پرے'' ص۱۶۱۔۱۶۰۔

۶۶۔ ایضاً ص ۱۶۲۔

۶۷۔ "ترمینس سے پرے" ص ۱۶۹۔

۶۸۔ ایضاً ص ۱۸۳۔

۶۹۔ "دیوالہ" ص ۲۳۶۔

۷۰۔ "یوکلپٹس" ص ۲۳۶۔۲۳۵۔

۷۱۔ ایضاً ص ۲۴۰۔

۷۲۔ "یوکلپٹس" ص ۲۶۰۔

۷۳۔ افسانہ "صرف ایک سگریٹ" مجموعہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ اشاعت اول مارچ ۱۹۷۴ء مکتبہ جامعہ دہلی ص ۳۶۔

۷۴۔ صرف ایک سگریٹ ص ۵۳۔

۷۵۔ افسانہ "متھن" مجموعہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، اشاعت اول، مارچ ۱۹۷۴ء مکتبہ جامعہ دہلی ص ۷۳۔

۷۶۔ "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" گوپی چند نارنگ۔ مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ علی گڑھ ۱۹۸۳ء ص ۱۰۷۔

باب چہارم

- اردو میں ڈرامہ نگاری
- اقسامِ ڈرامہ
- ڈرامے میں کردار نگاری
- بیدی کے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کا تجزیہ

اردو میں ڈرامہ نگاری

ڈراما کے معنی عمل یا ایکشن کے ہیں۔ یہ یونانی لفظ "ڈراؤ" سے مشتق ہے۔ ڈرامے کو انسانی زندگی کی عملی تصویر کہا گیا ہے۔ یعنی نفسیاتی خصوصیات کے ساتھ انسانی زندگی کے واقعات کی نقل پیش کرنے کو ڈراما کہتے ہیں۔ "ڈرامہ ایک ایسی صنفِ ادب ہے جس میں زندگی کے حقائق و مظاہر کو اشخاص اور مکالموں کے وسیلے سے عملاً پیش کیا جاتا ہے۔"[۱]

اردو میں ڈراما کی صنف زیادہ قدیم نہیں لیکن اس کی روایت پرانی ہے۔ نوٹنکی، رام لیلا کے عوامی رنگ روپ سے اثرات قبول کرتے ہوئے امانت لکھنوی نے "اندر سبھا" کی تصنیف کی۔ اس سے قبل تاجدارِ اودھ واجد علی شاہ اختر نے افسانہ "عشق" اور "رادھا کنھیا" لکھے۔ جدید تحقیق کے مطابق یہ سلسلہ عہد پرتگالی کے مذہبی قصوں پر مبنی ڈراموں و مرہٹی اسٹیج تک پہنچتا ہے۔ امانت لکھنوی کے دور میں اردو ڈرامہ ہندوستانی مزاج سے بڑی حد تک متاثر ہو چکا تھا۔ اس زمانے میں ڈرامے بالعموم منظوم لکھے جاتے تھے۔ امانت کا ڈرامہ بھی منظوم ہے اور اپنی ساخت و ترکیب کے لحاظ سے ایک جانب ہندو صنمیات اور دوسری طرف فارسی مثنویوں سے ماخوذ ہے۔ اندر سبھا محض ایک کتاب نہیں، جیتا جاگتا ایک اسٹیج ڈرامہ تھا۔ جسے ایک اسلوب کا درجہ حاصل ہو گیا۔ اس کی مقبولیت سے متاثر ہو کر بمبئی و کلکتہ کی تھیٹریکل کمپنیوں نے اردو ڈرامے کے فن کو بڑا فروغ دیا۔ اندر سبھا و تھیٹریکل ڈراموں میں آغا حشر کاشمیری کا نام نہایت اہم ہے۔

بعض فنی خامیوں کے باوجود صحیح معنوں میں ڈرامہ کا فروغ آغا حشر کاشمیری سے ہوتا ہے۔ جو قدیم و جدید ڈرامے کی تاریخ میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نقادوں نے ان کے ڈراموں کو کئی ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ انہوں نے سنجیدگی سے ڈرامے کی ادبی حیثیت پر توجہ کی۔ ابتدائی ڈراموں کے بعد ان کے ذریعہ کئے گئے بعض مغربی ڈراموں کے ترجموں سے نیا انداز و جدید رنگ شروع ہوتا ہے۔ یہ ترجموں کے باوجود اصل معلوم ہوتے ہیں۔ ترجموں میں حشر نے پلاٹ و چند خیالات لے کر ڈراموں کو ہندوستانی فضا میں ڈھالا اور مکالموں میں عوامی انداز پیدا کیا۔ حشر کا مقصد عوام کی پسند و تفریح طبع کا سامان بہم پہنچانا تھا۔ اس لئے انھوں نے فن کے مطالبات کی جانب زیادہ توجہ نہیں کی۔ ان کے یہاں بھی تخیل اور مبالغے کی گھن گرج ہے لیکن

بعض سماجی، سیاسی و تہذیبی مسائل بھی ملتے ہیں۔

آغا حشر نے دورِ اول میں پانچ، دوسرے دور میں تین، تیسرے دور میں سات، جبکہ چوتھے دور میں تیرہ ڈرامے تحریر کیے۔ تقریباً بھی ڈرامے پسند کیے گئے لیکن اس پر حرص، شہید ناز عرف اچھوتا دامن، خوابِ ہستی عرف داؤ پیچ، سلور کنگ عرف نیک پروین، یہودی کی لڑکی، ترکی حور اور رستم سہراب بہت مقبول ہوئے۔ یہ ڈرامے کی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ڈرامے کے فن میں حشر کی خصوصیت کے بارے میں ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین لکھتے ہیں۔

"آغا حشر کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے ڈرامے کو نہ صرف فنی لوازمات سے آراستہ کرنے کی کوشش کی بلکہ اسے پہلی بار شاعری کی آمریت سے نجات دلانے کی کوشش بھی کی۔" ۲؎

آغا حشر کے معاصرین میں بعض اچھے ڈرامہ نویس مثلاً۔ بیتاب، میر غلام عباس، سید کاظم حسین نشتر، عبد الطیف شاد، آرزو لکھنوی، محشر انبالوی اور رحمت علی رحمت مشہور ہیں۔ آغا حشر کے ایک نامور شاگرد حکیم احمد شجاع نے ادبی ڈرامے لکھے۔ ان کا پہلا ڈرامہ "باپ کا گناہ" سنِ اشاعت ۱۹۲۲ء ہے۔ شجاع نے عام طور پر تاریخی موضوعات پر ڈرامے لکھے۔ انہوں نے تہذیبی مسائل کا بیان کرتے ہوئے ڈرامے کے عامیانہ پن کو دور کرنے اور اس میں ادبی چاشنی پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔

جدید ادبی ڈراموں میں جو شہرت و مقبولیت سید امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انار کلی" کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے ڈرامے کو نہ مل سکی۔ یہ ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا۔ اور دس سال بعد ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ انار کلی ایک رومانی ڈرامہ ہے۔ تاج نے ڈرامے کی عوام پسند ہونے کی روایت کو توڑا۔ اس قصے کا پس منظر مغلوں کے جاہ و جلال اور شان و شوکت کا عہد زریں ہے۔ اس جلال میں رومان کے جمال نے ایک عجیب کیفیت پیدا کر دی جس سے یہ داستانِ عشق کی کہانی کے کرداروں کی شخصیت سے ہم آہنگ ہے۔ اس میں وحدتِ عمل اور کشمکش ہے۔ ڈرامائی تصادم و تجسس ہے۔ مکالمے ذرا طویل ہیں۔ ان کے طول سے ڈرامے میں عمل کا عنصر متاثر ہوتا ہے۔

ادبی ڈرامہ نگاروں میں مولوی عبد الحلیم شرر نے شہید وفا اور میوہ تلخ لکھے۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے لیلیٰ مجنوں اور طلسم اسرار جیسے ڈرامے پیش کیے۔ مولانا ظفر علی خاں کا جنگِ روس و جاپان

مولانا عبدالماجد کا زودِ پشیماں، پنڈت دتاتریہ کیفی کا مداری، راج دلاری، پریم چند کے کربلا اور سنگرام، نیاز فتح پوری کے تاریخی ڈرامے جھانسی کی رانی اور اصحاب کہف، جگت موہن لال رواں کا فریبِ عمل، سجاد حیدر یلدرم کا جلال الدین خوارزم شاہ، عزیز احمد کا معمار اعظم، جعفر علی خاں اثر کا ہلاک فریب، شاہد احمد دہلوی کا پروین ثریا، قاضی عبدالغفار کا سیب کا درخت جیسے ڈرامے بہت مشہور ہوئے۔ ادبی ڈراموں کی مقبولیت سے متاثر ہوکر بعض ڈرامہ نگاروں نے اصلاحی نقطۂ نظر سے ڈرامے لکھے۔ ان میں عابد حسین کا پردۂ غفلت، اشتیاق حسین قریشی کے ہمزاد، صید زبوں، بت تراش، نفرت کا بیج، نیلا لفافہ، گناہ کی دیوار اور نقشِ آخر بڑے مشہور ہیں۔ ان میں بعض ڈرامے اسٹیج بھی کیے گئے۔ نقشِ آخر کا پسِ منظر و موضوع سر سید احمد خاں کی تحریک تعلیم جدید، مغرب کے اثرات کا نفوذ اور اس کے بارے میں پیدا ہونے والے شکوک و شبہات ہیں۔ پروفیسر محمد مجیب کے ڈرامے خانہ جنگی، کھیتی و ہیروئن کی تلاش کو خاصی شہرت ملی۔

ترقی پسند تحریک سے متاثر ادیبوں میں سب سے پہلے سجاد ظہیر نے ڈرامہ "بیمار" ۱۹۳۵ء میں لکھا۔ احمد علی نے آزادی، عابد گلریز نے "ڈاکٹر" لکھا۔ کرشن چندر کے ڈراموں کا مجموعہ "دروازہ" شائع ہوا۔ خواجہ احمد عباس کا "یہ امرت ہے" بڑا مقبول ہوا۔ اشک نے ڈرامے کی صنف کو باقاعدہ اپناتے ہوئے جو ڈرامے لکھے ان میں ادبی راستے، فرزانہ، قید حیات، پینترے اور شکاری مشہور ہیں۔ میرزا ادیب نے یک بابی ڈراموں کو فروغ دیا۔ 'سمندر کا دل' جو ماں کے کردار کی عکاسی کرتا ہے ان کا بہترین ڈرامہ ہے۔ عصمت چغتائی کے ڈراموں کا مجموعہ "شیطان" کے نام سے شائع ہوا۔ فسادات پر ان کا ڈرامہ دھانی بانکپن بہت مشہور ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے ڈراموں کا بیان آگے آرہا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا "بھوت گھر" مزاحیہ ڈراموں میں خاصہ کامیاب ہے۔ ان کے علاوہ منٹو نے بھی کئی ڈرامے لکھے۔ "اس منجدھار میں" بہت مقبول ہوا۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ تین عورتیں بہت مشہور ہے۔

فلموں کے چلن سے تھیٹر کو زوال ہوا اور ڈرامے کی صنف اسٹیج سے محروم ہوتی گئی جس سے طویل ڈرامے کے مقابلے یک بابی و مختصر ڈراموں کو عروج حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں ریڈیو ڈرامہ وجود میں آیا لیکن اس کا فروغ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں ہوا۔ ابراہیم یوسف لکھتے ہیں۔

"ہندوستان میں نشری ڈراموں کا آغاز لگ بھگ ۱۹۲۷ء میں ہو گیا تھا۔ مگر اس کو باقاعدہ حیثیت ۳۷-۱۹۳۹ء کے آس پاس حاصل ہوئی۔۔۔۔ ریڈیو ڈرامے کی طرف کچھ اردو کے ادیب متوجہ ہوئے۔ بلکہ عملاً ریڈیو سے وابستہ بھی رہے۔ ان میں منٹو، اشک، بیدی، کرشن چندر، رفیع پیرزادہ اور انصار ناصری خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔" ۳

مختصر ڈرامے میں یک بابی و ریڈیو، دونوں طرح کے ڈراموں کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ یک بابی ڈرامے میں فن کے تمام لوازم کے ساتھ عمل ایک نقطہ پر مرکوز رہتا ہے۔ یعنی ایک ہی واقعہ کو تاثر کی پوری قوت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں کردار و مناظر کی تعداد کم اور زندگی کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کو نشری ڈراما بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے مقاصد و مسائل عام ڈراموں کی طرح ہوتے ہیں۔ لیکن تدبیر گری میں فرق رہتا ہے۔ ریڈیو ڈرامے میں تمام تر اثر سماعت کے ذریعہ پیدا کیا جاتا ہے۔ ڈرامہ نگار الفاظ سے تخیلی شکلیں بناتا ہے۔ اور زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہو کر ڈراما لکھتا ہے۔ مختصر ڈرامہ موجودہ عہد میں نفسیاتی بصیرت اور اصلاحی و تفریحی مقاصد کے لئے بھی ایک مناسب ذریعہ ثابت ہوا کیوں کہ اس کے ذریعہ ڈرامہ نگار انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پیش کر کے اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کو زیادہ مؤثر انداز میں واضح کر سکتا ہے۔ زندگی کی پہلو دار تصویر کشی سے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ علاوہ ازیں کرداروں کو نفسیاتی طور پر زیادہ حقیقی بنا سکتا ہے۔ تفریحی و اسٹیج کے اعتبار سے بھی طویل ڈرامے کے مقابلے یک بابی و ریڈیو ڈرامہ زیادہ کامیاب رہتا ہے۔ زمانہ حال میں ریڈیائی ڈرامے کو خاصہ فروغ حاصل ہوا۔ ڈاکٹر محمد حسن کا پیسہ اور پرچھائیں، حبیب تنویر کا آگرہ بازار اور اطہر پرویز کا شرابی بہت مشہور ڈرامے ہیں۔

اقسام ڈراما

یوں تو ڈرامہ دو قسم کا ہوتا ہے یعنی اعلیٰ و ادنیٰ۔ اعلیٰ کے تحت حزنیہ (ٹریجڈی) اور طربیہ (کامیڈی) ڈرامے ہوتے ہیں۔ ادنیٰ کے ذیل میں حزنیہ و طربیہ، میلوڈراما فارس برلسک و اسپیرا آتے ہیں۔ زمانہ حال میں لکھے جانے والے ڈراموں میں کئی طرح کے شیڈس (Shades) ملتے ہیں لہٰذا ان کو ذیلی اقسام میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ جیسے ہیروئک ڈرامہ، تاریخی ڈراما،

ناصحانہ ڈرامہ، علامتی ڈرامہ، پرابلم ڈراما، کامیڈی آف ایررس، کامیڈی آف مینرس، جذباتی کامیڈی، کرداری کامیڈی اور ڈانس ڈراما۔

حزنیہ (Tragedy):۔ یہ ایسا ڈراما ہے جس میں قصے کا اصل جزو حزن ہوتا ہے۔ ناظر و قاری کی خاطر رنج و غم کے اثرات کو کم کرنے کے لئے، شادمانی و طرب کا خفیف سا عنصر شامل کر دیا جاتا ہے لیکن ڈرامے کا انجام المیہ ہوتا ہے۔ دراصل کمال فن اسی قسم کے ڈرامے میں ظاہر ہوتا ہے۔

طربیہ (Comedy):۔ طربیہ ڈراموں میں پلاٹ کسی بھی طرح کا ہو سکتا ہے لیکن انجام میں راحت و آرام اور خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔

حزنیہ و طربیہ:۔ ایسے ڈراموں کی کہانی میں حزن و طرب کی آمیزش ہوتی ہے اور سنجیدہ ظرافت کے ذریعے ناظر کی دلچسپی کا سامان مہیا کیا جاتا ہے۔ موجودہ ڈرامہ نگار، اپنی حقیقت پسندی کے باعث ایسے ڈراموں کی طرف شعوری طور سے مائل نظر آتے ہیں۔

میلو ڈراما:۔ اس طرح کے ڈراموں میں حالات و حادثات کی شدید کشاکش دکھائی جاتی ہے۔ نیک و بد کی کشمکش میں طوالت سے کام لیا جاتا ہے۔ فطری جذبات و حساسیت کی نسبت، طاقت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ یعنی کسی جذبے کے اظہار میں رقت طاری کرنے کی غرض سے نامناسب شدت روا رکھی جاتی ہے۔ اس طرح شدت جذبات سے مملو آنسوؤں میں ڈوبا ہوا ایسا ڈرامہ جس کا انجام خوشگوار ہو۔ میلو ڈراما کہلاتا ہے۔

فارس:۔ فارس ڈراموں میں، عام فہم ظرافت اور مضحکہ خیز واقعات کا سہارا لیا جاتا ہے۔ فارس کا مقصد محض عامیانہ تفریح و تفنن ہے۔

براسک:۔ براسک ڈرامے میں معمولی ظرافت کو نمایاں کرنے کی غرض سے ایسے موضوع کو بیان کیا جاتا ہے۔ جس میں رزیل اشخاص، اعلیٰ اشخاص کی اور شریف، رزیلوں کی حرکات اختیار کر کے عام تماشائیوں کو گھٹیا و پست تفریح کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

اوپیرا:۔ اوپیرا ڈراموں میں، تدبیر گری اور اسلوب ادا غنائیہ ہوتی ہے۔ پلاٹ میں ٹریجڈی یا کامیڈی ہو سکتی ہے۔ ڈرامہ نگار کو شعر و نغمہ کی جانکاری ہو۔

ہیروئنک ڈرامہ:۔ وہ ڈرامہ ہے جس کا موضوع بہادری یا محبت ہو۔ اسلوب بلند آہنگ اور عام طور پر اتنا مصنوعی ہو کہ وہ موجودہ زمانے میں مضحکہ خیز لگے۔

تاریخی ڈراما:۔ اس کے کردار و پلاٹ تاریخی ہوں اس میں طربیہ والمیہ کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ زبان شاعرانہ، وآہنگ بلند ہوتا ہے۔ زبان میں مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے۔

ناصحانہ ڈراما:۔ اس طرح کے ڈراموں میں کوئی خاص پیغام، پروپیگنڈہ یا نصیحت ہوتی ہے۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اسٹیج پر ناصحانہ ڈراموں کی بھرمار ہے۔

علامتی ڈرامہ:۔ اس کے کردار عام زندگی کے نارمل انسان نہیں۔ زبان بھی عام فہم نہیں۔ رمز و کنایہ، استعاراتی پیکر اور نفسیاتی الجھنیں، مخصوص پیکروں میں ڈھل کر ڈراموں کا جزو بن جاتے ہیں۔ ایسے ڈراموں میں انسان کی داخلیت، ذہنی کشمکش اور اس کی شخصیت کے تضاد کو واضح کیا جاتا ہے۔

پرابلم ڈراما:۔ ایسے ڈراموں میں معاشرتی یا دلگیر مسائل کا بیان کیا جاتا ہے لیکن بنیادی موضوع معاشرت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح کے ڈراموں کو فکری ڈرامہ بھی کہا جاتا ہے۔

جذباتی کامیڈی:۔ ایسا ڈرامہ جو جذبات سے مملو ہونے کے باوجود ناظرین کے لئے، آنسوؤں کے ساتھ قہقہے لگانے و ہنسنے کا سبب بنتا ہے۔

کامیڈی آف ایررز:۔ ایسے ڈراموں میں کرداروں سے یکے بعد دیگرے غلطیاں سرزد ہوتی رہتی ہیں جو ناظرین کے لئے تفنن طبع کا سامان مہیا کرتی ہیں۔

کامیڈی آف مینرس:۔ ایسا ڈرامہ جس میں انسان کی عادت، خصلت یا پھر زبان و بیان کو تفریح کا موضوع بنایا جاتا ہے۔

کردار کی کامیڈی:۔ اس طرح کے ڈراموں میں کردار کی عجلت پسندی یا کاہلی، حسد یا بدمزاجی ناظرین کے لئے باعث تفریح ہوتی ہے۔

ڈانس ڈرامہ:۔ ایسا ڈرامہ عام ڈرامے سے مختلف اور "بیلے" کی مشابہ ہوتا ہے۔ اس کا اہم کردار رقاص و رقص ہوتا ہے۔ اس میں الفاظ کا عمل دخل، بہت کم یا نہ کے برابر ہوتا ہے۔

ڈرامے میں کردار نگاری

قصے کی ہر صنف کے لئے کردار نگاری ایک اہم جز ہے۔ لیکن اسٹیج سے متعلق ہونے کے سبب ڈراما میں اس کی اہمیت کچھ اور سوا ہو جاتی ہے۔ دراصل کسی ڈرامے کی جانداری اس کی کامیاب سیرت و کردار پر منحصر ہے۔ پلاٹ کے اظہار کا سب سے اہم وسیلہ کردار ہے۔ چونکہ کہانی کو آگے بڑھانے کا دارومدار اس کے کرداروں پر ہوتا ہے۔ بعض لوگ کردار و پلاٹ کو ایک مانتے ہیں۔ جو ٹھیک نہیں کیونکہ کردار، واقعات و حالات کا مظہر ہے جبکہ پلاٹ ان کو برتنے کا محض ایک عمل۔ کردار، پلاٹ کی ابتدا سے نقطۂ عروج یا اختتام تک جڑا رہتا ہے۔ اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ پلاٹ کردار کے پیروں سے چلتا ہے۔ اسی لئے ایک مشاق ڈرامہ نگار، پلاٹ کا ارتقاء ملحوظ رکھتے ہوئے کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔ اچھے و مؤثر ڈرامے میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہوتی کیونکہ ڈرامے میں نیرنگی کی نہیں یک رنگی کی ضرورت ہے۔ اسی لئے ہیرو کا کردار مرکزیت کا حامل ہوتا ہے۔ جبکہ ولن کا کردار ہیرو میں سستی و کاوش اور حرکت و عمل کا جذبہ پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ یہ ہیرو کے کردار کو باعمل، فعال، متحرک اور زندہ دل بناتا ہے۔ ولن ہیرو کی خصوصیات کو واضح کرنے اور ڈرامے کی تاثیر کو بڑھانے کی غرض سے تشکیل کیا جاتا ہے۔ یہ ہیرو سے اختلاف کرتا، ٹکراتا ہے۔ اور اس طرح ڈرامے کی شدت میں اضافے کا باعث ہے۔

ڈرامہ عمل سے عبارت ہے۔ اس میں ایک مرکزی عمل ہوتا ہے۔ جبکہ ذیلی عمل مرکزی عمل کو واضح و روشن کرنے کے لئے آتے ہیں۔ مرکزی عمل کے بغیر ڈرامہ بے اثر ہو جاتا ہے۔ ڈرامے میں وحدانیت کا ہونا ضروری ہے۔ ہیرو کے مقابلے کا کوئی دوسرا کردار نہیں ہوتا البتہ دیگر چھوٹے کردار، ہیرو کے کردار کو مؤثر و چمکدار بنانے کے لئے آتے ہیں۔ جبکہ ثانوی کردار، بنیادی کردار یعنی ہیرو کے گرد رقص کرتے ہیں۔ اسی طریقۂ کار سے ڈرامے کی مرکزیت قائم رہتی ہے۔ کرداروں کی تشکیل اور ان کی پیش کش میں درجہ ذیل خصوصیات کا دھیان رکھنا ضروری ہے۔

کردار کی ذاتی انفرادیت پر خصوصی توجہ:۔ مؤثر کردار کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان کے مزاج و داخلیت کی عکاسی، فنکار کی سب سے بڑی کسوٹی ہے۔ کرداروں کے جذبات،

احساسات نفسیاتی و باطنی پیچیدگیاں، ذہنی الجھنیں، سوچ و فکر، داخلی عمل اور رد عمل کو بڑی مہارت سے پیش کرنا چاہیئے۔ چونکہ کرداروں کے خارجی وجود سے زیادہ داخلی وجود کی اہمیت ہے۔ لہٰذا کردار نگاری کے دوران، کردار کی داخلیت پر خصوصی توجہ صرف کرنی چاہیئے۔ ذہنی کیفیت کردار کے عمل سے ظاہر کی جاتی ہے۔ ظہیر انور لکھتے ہیں:

"ایک کردار کے کمپلکس اور زیریں جذبے، اس کا اصل جوہر، اس کے ایکشن کی تحریک کا نقد و تجزیہ اسے خود کرنا ہوگا اور اپنے آئینہ خانۂ تصور سے کرنا ہوگا۔ کردار کے نقوش کو پہچان کر کردار کے باطن میں اترنا اور غیر یقینی صورت حال کو یقین کی سرحدوں سے ملا دینا دراصل جاندار اور منظم تصور کا ایک ادنیٰ کارنامہ ہے۔" ؎

منتخب کردار:۔ فن قصہ نگاری، خاص کر ڈرامے کے لئے جاذبیت و دلکشی ضروری ہے جو دلچسپ اور منتخب کرداروں کی پیش کش سے پیدا کی جا سکتی ہے۔ یعنی کرداروں کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کرنا چاہئے۔ ان میں کچھ نہ کچھ انفرادیت و انوکھا پن ہو۔ دلکشی و جاذبیت کے عناصر ہوں تاکہ قاری و ناظرین اس کی شخصیت اور حرکات و سکنات میں کھو کر رہ جائے۔

ارتقائی کردار:۔ ڈرامہ زندگی کی نقل ہے۔ انسان اپنی زندگی میں ہمہ وقت ارتقائی مراحل سے گزرتا رہتا ہے۔ لہٰذا ڈرامے کے کردار حالات اور واقعات سے متاثر ہوں۔ نفسیاتی رد عمل واضح ہو۔ اور ماحول کی تبدیلی کے باعث ان کی خصوصیات میں تبدیلی و ارتقار ہونا چاہئے۔ اگر ایسا نہیں تو پھر یہ کردار ارتقائی و موثر نہ ہو سکیں گے۔

متحرک اور باعمل:۔ اچھے و موثر کردار کو باعمل، متحرک، تیز و پر جوش ہونا چاہئے۔ ان کے مزاج میں تساہل پسندی نہ ہو۔ متحرک کردار، ماحول و سماج کے مقابلے اپنا رد عمل بروقت ظاہر کرتا ہے۔

ڈرامے میں کردار نگاری کی اہمیت و ضرورت اور کرداروں کی خصوصیات کی وضاحت کے بعد بیدی کے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کا تجزیہ پیش ہے۔

بیدی کے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کا تجزیہ

بتول:۔ بیدی کے ڈراموں کا اولین مجموعہ "بے جان چیزیں" کا پہلا ڈراما "کارکی شادی" دو مناظر پر مشتمل ہے۔ اس میں مرکزی کردار ایک نوجوان طالب علم شفیق ہے اور نسوانی کردار بتول، جو شفیق کی ہی ہم جماعت ایک خوبصورت وجوان لڑکی ہے۔ جس سے وہ محبت کرتا اور شادی کرنا چاہتا ہے۔ ڈرامے میں بتول کا تعارف یوں ملتا ہے:

"کچھ ہی دیر میں بتول وہاں آ جاتی ہے اس نے اپنے بال عمداً بکھیر رکھے ہیں اور دوپٹا ایک لاابالی انداز میں شانوں پر ڈال رکھا ہے۔ شفیق سے گفتگو کے دوران، بتول اشاروں میں شادی اور گھر کا ذکر کرتی ہے۔ اس کی باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جلد از جلد شفیق کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اگر کہیں سیر کا ارادہ ہو تو میں بھی آپ کے ساتھ جانے کو تیار ہوں۔" ۵

اس تعارف کی روشنی میں ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شفیق کے ساتھ جلد سے جلد شادی کے بندھن میں بندھنا چاہتی ہے۔ اس خواہش کے پیچھے کئی باتیں کارفرما ہیں۔ یعنی وہ جوان ہے اور اس کے دل میں شادی کی تمنا وارمان ہے دوسری بات یہ کہ وہ شفیق کو دولت مند سمجھتی ہے اور اس کی دولت سے عیش کی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ سیر وتفریح کرنا چاہتی ہے۔

ڈرامے کے پہلے منظر میں شفیق اپنے بے تکلف دوست محمود کو بتاتا ہے۔ کہ ایک مہینے میں بتول کے ساتھ اس کا نکاح ہو جائے گا۔ محمود ایک سنجیدہ، تجربہ کار، روکھی طبیعت اور طنزیہ مزاج کا شخص ہے۔ وہ سماجی رویوں اور مادہ پرست لوگوں سے واقف ہے۔ اس کی رائے ہے کہ بتول، اس کے والدین اور بھائی بہن، غیر کی دولت پر عیش اڑانے والے لوگ ہیں۔ یہ انسان کی شخصی خصوصیات کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ محمود طنزیہ انداز میں کہتا ہے:

"ارے میاں۔۔۔ مکانوں کی شادی ہو رہی ہے یہ شفیق بلکہ میاں احسان الحق سب جج ہردوئی کے بیٹے کی شادی ہو رہی ہے۔۔۔ یہ کریم رنگ کی کار جو ابھی فراٹے بھرتی ہوئی پارک اور دلشاد کی طرف جائے گی۔ یہ اس کی شادی ہو رہی ہے۔" ۶

محمود کے مذکورہ خیال کی تردید کرتے ہوئے شفیق کہتا ہے کہ میں بغیر کار کے محض شفیق احمد بن کر ہی جاؤنگا تاکہ اندازہ کر سکوں کہ بتول اور اس کے والدین میری شخصی خوبیوں کو پسند کرتے ہیں یا پھر وہ میرے اور والد کے مرتبے وحیثیت اور تمول کو اہمیت دیتے ہیں۔ ادھر بتول

کے گھر والے شفیق اوراس کی کار کے انتظار میں تھے۔ بتول کے گھر پہنچ کر جب وہ یہ کہتا ہے۔

"اجی کار کہاں میں تو پیدل ہی آرہا ہوں اب۔" ۷

تو سب لوگ اداس ہو جاتے ہیں اور کار سے متعلق کئی سوال کرتے ہیں۔ وہ ان لوگوں کے دل کی بات کو جاننے کے لئے کہتا ہے کہ قرضے کے سبب کار بک چکی ہے۔ پھر وہ شادی کی تاریخ کے بارے میں پوچھتا ہے۔ تو بتول کے والدین ٹال جاتے ہیں۔ کیونکہ ان کی نظر میں کار دولت کی نشانی تھی اور اب وہ ہے نہیں۔ لہٰذا شفیق ان کے لئے مناسب نہ رہا۔ سب لوگ ادھر ادھر ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک بتول کی نظر میں بھی اب اس کی کوئی وقعت نہیں۔ وہ بھی سر درد کا بہانہ کرنے لگی۔ آخر سب لوگ شفیق کو چھوڑ کر اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے تو وہ تنہا اسٹیج پر رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ

"(سرد آہ بھر کر) بس سب چلے گئے اور میں تنہا۔۔۔ اب کوئی بے کار یہاں آئے گا؟

شفیق لڑکھڑاتا ہوا بائیں طرف نکل جاتا ہے۔" ۸

اب شفیق پر محمود کے خیالات کی صداقت عیاں ہو جاتی ہے۔ یعنی بتول اور اس کے گھر والوں کی نظر میں دولت و کار کے بغیر اس کی کوئی وقعت نہیں۔ ان کی نظر میں ذاتی خصوصیات کی کوئی اہمیت نہیں۔ دراصل وہ ظاہری چمک دمک کی نشانی کار جیسی بے جان چیز کے سامنے شفیق کے ذاتی جوہروں کو نہیں پہچان سکے۔

تجزیاتی مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بتول پڑھی لکھی، جوان، خوبصورت، فیشن پرست اور شادی سے پہلے اپنے ہونے والے شوہر کی دولت پر عیش کرنے والی ہے۔ اپنے والدین کی طرح عزت مرتبے کی نشانی دولت و کار کو سمجھتی ہے۔ یہ حقیقت شناس اور دور اندیش نہیں۔ دوسروں کی صلاحیت کو پرکھنے میں ناکام۔ مزاج میں لاابالی پن۔ شادی سے پہلے ہونے والے شوہر سے آزادی کے ساتھ ملتی جلتی ہے۔ یہاں تک کہ سیر سپاٹے کرتی ہے۔ آرام طلب، شادی کی جلد خواہاں اور خود غرض ہے۔ کار کے لئے اس کے دل میں بڑا شوق ہے۔ نہایت ظاہر پرست، دکھاوٹ اور سرمایہ کی چمک دمک میں یقین رکھتی ہے۔ انھیں سب باتوں کو وہ سماجی مرتبے کے لئے ضروری سمجھتی ہے۔

ونتی:۔ مجموعہ ''بے جان چیزیں'' کا دوسرا ڈرامہ ''ایک عورت کی نہ'' صرف ایک منظر پر مشتمل مزاحیہ ڈرامہ ہے۔ جس میں بیدی نے ہردے ناتھ تیواڑی اور اس کی بیوی ونتی کے درمیان طنزیہ نوک جھوک کو اہمیت دیتے ہوئے عورت کے مزاج میں جذبہ نمائش کی تمنا کی شدت ثابت کی ہے۔ میاں بیوی کی ہنسی مزاق و نوک وجھوک میں مسز گپتا مدن اور ڈاکٹر لانبا محرک بنتے ہیں۔ مسز گپتا تیواڑی کی مداح اور مدن اس کا دوست ہے۔ ڈاکٹر لانبا اسٹیج پر نمودار نہیں ہوتا۔ محض اس کا ذکر کیا گیا۔ ڈرامے میں ونتی اہم نسوانی کردار ہے۔ تیواڑی اپنی بیوی ونتی کو یہ کہہ کر چھیڑتا ہے کہ وہ اپنی نئی ساڑی مدن اور ڈاکٹر لانبا کو دکھا کر خوشی محسوس کرتی ہے۔ ان لوگوں کی باتوں میں دلچسپی لیتی ہے۔ تیواڑی اپنی بیوی کو چھیڑنے کی خاطر طنزیہ انداز میں یہ بھی کہتا ہے کہ ان مردوں سے جو عورتیں شادی کریں گی وہ بہت خوش رہیں گی۔ ان باتوں پر ونتی جھلاتی و برا مانتی ہے۔ لیکن تیواڑی لطف اندوز ہوتا ہے۔ جواباً ونتی بھی اپنے شوہر کو طعنے دیتی ہے کہ تم بھی مسز گپتا کو پسند کرتے ہو۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس تھی کیونکہ تیواڑی اس کے اندازِ فکر کو ناپسند کرتا ہے۔

ڈرامے کے شروع میں تیواڑی اپنے رہائشی کمرے میں بیٹھا، مدن سے اپنے ناٹک (ایک عورت کی نہ) کے بارے میں باتیں کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عورت کی نہ، ہاں کے برابر ہوتی ہے۔ یہ بھی بتاتا ہے کہ ناٹک مسز گپتا سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس پر مدن کو بڑا تعجب ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر اسے پتا چل گیا تو وہ تمہارے خلاف ہو جائے گی۔ اسی دوران ونتی جس نے بہترین و نفیس ساڑھی پہن رکھی ہے اپنی رسوئی میں ایک طرف سے دوسری طرف جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تیواڑی نے اندازہ لگا لیا کہ وہ اس کمرے میں آنا چاہتی ہے کیونکہ اسے تمہارے لطیفے پسند ہیں۔ وہ کہتا ہے۔

''ہر ایک عورت دوسرے مرد کی باتوں کو پسند کرتی ہے۔'' 9

ڈرامے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تیواڑی کے اندازے کے مطابق ونتی کسی بہانے، اس کمرے میں آ کر مدن سے باتیں کرنے لگتی ہے۔ مدن کے چلے جانے کے بعد تیواڑی بیوی کو چھیڑتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ اسی لئے کمرے میں آئی کہ باتیں کر سکے۔ ونتی

جھلاتی ہے۔ دونوں میں نوک جھوک شروع ہو جاتی ہے۔ ونتی تلخ ترش فقرے استعمال کرتی ہے جبکہ وہ پر سکون رہتا ہے۔ اسی درمیان دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ تیواڑی کہتا ہے:

''ڈاکٹر لانبے کے سوا اور کون ہوگا؟'' ۱۰

دل کی بات سن کر ونتی اس لئے گھبرا جاتی ہے کہ مدن کے چلے جانے کے بعد اس نے نئی ساڑھی اتار کر پرانی میلی کچیلی باندھ لی ہے۔ ڈاکٹر لانبے کو دکھانے کی غرض سے وہ نئی ساڑھی باندھنے و سنگھار کرنے کو دوسرے کمرے کی طرف لپکتی ہے اور سنگھار کرنے کی جلدی میں گھبرا جاتی ہے۔ کئی چیزیں جب نہیں ملتی ہیں تو اس کی بڑبڑاہٹ سے تیواڑی لطف اندوز ہوتا ہے۔ ونتی دروازے کی طرف منھ کر کے کہتی ہے۔

''آ جایئے۔۔۔ آیئے آیئے۔۔۔ لیکن۔۔۔ ڈاکٹر لانبے کے بجائے مسز گپتا نمودار ہوتی ہیں۔ ونتی کا منھ کھلا کا کھلا رہ جاتا ہے اور کریم کی شیشی ہاتھ سے گر کر ٹوٹ جاتی ہے۔'' ۱۱

مسز گپتا کو آتے دیکھ کر ونتی کی ساری خوش فہمی ہوا ہو گئی کیونکہ اسے ڈاکٹر لانبا کے آنے کی امید تھی۔ مجبوراً وہ مسز گپتا سے بڑے روکھے پھیکے انداز میں محض رسمی بات چیت کرتی ہے۔ مسز گپتا اس سے باہر چلنے کو کہتی ہے۔ یہ سن کر ونتی اپنے پاؤں میں موچ آنے کے بہانے اسے ٹالنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ باتیں سن کر ونتی کا شوہر اپنے کمرے سے نکل آتا ہے اور مسز گپتا کے ساتھ باہر جانے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ ونتی کہتی ہے کہ صبح سے آپ کے سر میں درد تھا۔ لیکن وہ ونتی کو چلنے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ مسز گپتا بھی بے دلی سے کہتی ہے اس پر ونتی ذرا دیر پہلے اپنی کہی ہوئی بات کو دہراتی ہے:

''اچھا تم جو اصرار کرتے ہو تو چلی جاتی ہوں لیکن اوہ۔۔۔ اف ہائے! میرے پاؤں کی موچ کا کیا ہوگا۔ میرے پاؤں۔۔۔ کی۔۔۔ موچ۔۔۔ کا۔۔۔ کیا ہوگا۔'' ۱۲

یہ سن کر ونتی کا شوہر ایک بار پھر طنزیہ انداز میں لطف لینے کے لئے کہتا ہے ''راستے میں سے ڈاکٹر لانبے کو ساتھ لے لیں گے۔'' ڈرامے میں شوہر بیوی کی نوک جھوک موجودہ زمانے میں کوئی خاص دلچسپ وانوکھا موضوع نہیں لیکن جس وقت یہ ڈرامہ لکھا و نشر کیا گیا یعنی ۱۹۴۳ء میں اس کو پسند کیا گیا۔

ونتی کی شخصیت کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسوانی کردار ایسی عورت کی عکاسی کرتا ہے جو اپنے حسن، بناؤ سنگھار اور زرق برق لباس کی، غیروں کے سامنے نمائش کرنا چاہتی ہے۔ شوہر کے نفسی مزاق سے وہ لطف اندوز نہیں ہوتی۔ بلکہ قدرے برامان کر ویسے ہی جواب دیتی ہے۔ اس کے طنزیہ جملوں کو پسند نہیں کرتی۔ دیدہ زیب ساڑھی پہنتی ہے۔ سنگھار پر خصوصی توجہ دیتی ہے۔ غیر مردوں سے باتیں کرنا پسند کرتی ہے۔ لیکن ایک اچھی گرہستن ہے شوہر کی وفادار اور اپنے بچوں کا خیال رکھتی ہے ان سے پیار کرتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کو گھر پر اکیلا چھوڑ کر سیر و تفریح کرنا نہیں چاہتی اس کو تعجب ہوتا ہے کہ بعض عورتیں نہ جانے کیسے اپنے بچوں کو چھوڑ کر گھر سے باہر گھوم پھر آتی ہیں۔

مجموعہ "بے جان چیزیں" کا تیسرا ڈرامہ روح انسانی ہے اس کا مرکزی کردار ایک مصنف ہے جسے "روح انسانی" کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں دیگر کرداروں میں تین قیدی ہیں۔ نسوانی کردار کوئی نہیں۔ ڈرامے کے مردانہ کرداروں کا تجزیہ نہیں کیا جائے گا۔ کیوں کہ اس تحقیقی مقالے میں صرف نسوانی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کرنا ہے۔ بیدی نے اس ڈرامے میں روح انسانی اور تین قیدیوں کے وسیلے سے برسر اقتدار جابر طبقے کے خلاف احتجاج اور ان کے انجام کو ظاہر کرتے ہوئے برصغیر کے لوگوں کی اس ذہنی اذیت و مصیبت کو بیان کیا جو یہاں کے حساس دل و دماغ لوگوں نے انگریزی حکومت میں برداشت کی تھیں۔ یعنی غلامی کے خلاف انسانی آزادی کے جذبے کا بیان کیا گیا ہے۔

"بے جان چیزیں" میں شامل چوتھا ڈرامہ "اب تو گھبرا کے" عنوان سے ہے جس میں مرکزی کردار بینک کلرک خلیل ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے بیدی نے سرکاری ملازمین کی دفتری و سماجی مجبوریوں اور حصول معاش کے دوران پیش آنے والی دقتوں و مصیبتوں کا بیان کرتے ہوئے ثابت کیا کہ مختلف صعوبتوں کے باوجود، انسانوں کے لئے یہ دنیا ہی بہتر و دلکش مقام ہے۔ اس میں نسوانی کردار کے طور پر ایک "شریمتی" ہے جو بینک کاؤنٹر پر صرف ایک بار اپنے کاغذات لینے آتی ہے۔ ایک خلیل کی بیوی ہے جس کا ذکر ڈرامے میں صرف ایک جگہ یوں ہوا، کہ خلیل اپنے ساتھی کو بتاتا ہے کہ آج صبح جب گھر سے چلا تو بیوی کو حرارت زیادہ تھی۔

سلیمہ سلطان:۔ مجموعہ "بے جان چیزیں" میں پانچواں ڈرامہ اسی نام سے شامل ہے۔ جس میں ڈاکٹر مس سلیمہ سلطانہ و ڈاکٹر قدوائی کے پیار و محبت اور شادی کے بعد ان کے مختلف جذبات کو کلینک کے سائن بورڈ، بورڈ لگانے کے پف، چائے کی پیالی، جوتوں کے تسمے، کوٹ، شو، جھاڑن اور فوٹو فریم جیسی بے جان چیزوں کی مدد سے واضح کیا گیا ہے۔ بیدی نے عام انسان کی زندگی میں "بے جان چیزوں" کے اچھے برے اثرات کو کرداروں کے ملن و علیحدگی کے ذریعہ نمایاں کیا ہے۔ کرداروں کا تعارف یوں کرایا گیا ہے۔

"دونوں کردار جوان اور جذباتی ہیں۔ وہ ضرورت سے زیادہ ہنستے ہیں اور بلا ضرورت رو بھی لیتے ہیں۔ ان کی کسی حرکت سے چائے کی پیالی یا گلدان کا ٹوٹ جانا کوئی ناممکن بات نہیں۔" [۱۳]

پہلے منظر کے شروع میں ڈاکٹر قدوائی بڑے دلچسپ طریقے سے سلیمہ کو شادی پر آمادہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ منظر کے اختتام پر قدوائی سلیمہ کو اس بات پر آمادہ کر لیتا ہے کہ اس کے بورڈ پر ڈاکٹر مس سلیمہ سلطان کی جگہ ڈاکٹر مسز سلیمہ قدوائی لکھوا دیا جائے۔ ڈرامے کا دوسرا منظر سلیمہ کے کلینک میں ہے۔ پردہ اٹھنے پر بدلے ہوئے مذکورہ نام کا بورڈ نظر آتا ہے یعنی اب دونوں کی شادی ہو چکی ہے۔

شادی کے بعد قدوائی بڑا خوش و مطمئن و مسرور ہے۔ اب وہ سلیمہ اور اس کی بے جان چیزوں پر مالکانہ حقوق جتاتا ہے کیونکہ اس کے دل میں جائداد پرستی کا جذبہ جاگ اٹھا۔ ان چیزوں کے ذریعہ سلیمہ سے، اسے جو لطف آ رہا ہے اس کا اظہار کرتے ہوئے پوچھتا ہے کہ کیا تمہیں بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہے؟ سلیمہ جواب دیتی ہے۔

"محسوس کیاں نہیں ہوتا۔۔۔اب میری خواہش رہتی ہے کہ تم لاپرواہی سے اپنا کوٹ کھونٹی پر ٹانگنے کے بجائے صوفے یا قالین پر پھینک جاؤ۔۔۔میں اٹھا کر کھونٹی پر لٹکا دوں۔۔۔میرا خود بہ خود ایک لونڈی کی طرح تمہارا کام کرنے کو جی چاہتا ہے۔" [۱۴]

بے جان چیزوں کے توسط سے ان دونوں کی محبت ظاہر کرنے کے بعد بیدی نے تیسرے منظر میں پوڈر کے پف کو میاں بیوی کے درمیان جھگڑے کا سبب بتایا ہے۔ جسے قدوائی غلطی سے پن کشن سمجھتا ہے، جو اس کے بستر پر پڑا ہے۔ اسے دیکھ کر وہ سمجھتا ہے کہ یہ سلیمہ نے رکھا ہے۔

اس بات پر وہ ناراض ہوتا ہے لیکن سلیمہ بتاتی ہے کہ یہ تو اس کا پوڈر پف ہے۔ یہ سن کر وہ نرم پڑ جاتا ہے۔ وہ کہتی ہے۔

"جب کوئی آدمی کسی عورت سے محبت نہ کرے تو اس کے پوڈر کا پف بھی اسے پن کش دکھائی دیتا ہے۔ کاش مجھے تمہاری طبیعت کے بارے میں پتہ ہوتا تو۔۔۔۔۔۔رونے لگتی ہے۔"[۱۵]

دونوں میں خاصی تلخ کلامی ہوتی ہے۔ سلیمہ اپنا الگ راستہ اختیار کرنے کی دھمکی دیتی ہے۔ قدوائی اس پر بدزبانی کا الزام لگاتا ہے اور چلے جانے کو کہتا ہے۔ سلیمہ تیزی سے باہر چلی جاتی ہے۔ ڈرامے کے چوتھے منظر میں ڈاکٹر قدوائی اپنے ملازم پر ناراض ہوتا ہے۔ کیونکہ اس نے جھاڑن میز پر اور جوتا بستر پر چھوڑ دیا تھا۔ اب وہ بیوی کے چلے جانے سے پریشان و اداس ہے اور اپنا غصہ ملازم بختیار پر اتارتا ہے۔ آخر کار جب اس کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو بیوی کے کمرے پر جاتا ہے۔ جہاں شوہر سے جدائی کے صدمے میں وہ اداس، پریشان اور غمزدہ سی بیٹھی ہے۔ اس کی خادمہ اطلاع دیتی ہے کہ قدوائی آئے ہیں۔ سلیمہ غصے اور نفرت کے مارے اس سے ملنا نہیں چاہتی۔ لیکن خادمہ اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس درمیان قدوائی خود کمرے میں داخل ہوتا ہے جسے دیکھ کر وہ مارے غصے کے تن کر کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ آپ ایک غیر عورت کے کمرے میں بلا اجازت کیوں چلے آئے؟ قدوائی کو اس بات سے بڑا صدمہ پہنچتا ہے۔ اور وہ اس کو منانے کے لئے کہتا ہے کہ تمہارے سائن بورڈ نے میرے کانوں میں کچھ کہہ دیا ہے۔ سلیمہ برابر نا کرتی رہی پھر رونے لگتی ہے۔ آخر میں قدوائی کہتا ہے کہ اب تمہارے پوڈر پف کو مخمل کی تکیہ کہا کروں گا۔

سلیمہ سلطان کے تجزیاتی مطالعے سے اس کی شخصیت و کردار کی درج ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں:

سلیمہ جوان، خوبصورت، نہایت حساس و جذباتی اور خوش مزاج و مخلص عورت ہے۔ بات بات پر ہنسنے والی نہایت شریف اور پیشے سے ڈاکٹر ہے۔ اس کے دل میں رحم و ہمدردی اور پیار محبت کے جذبات ہیں۔ قدوائی سے متاثر اور پیار کرتی ہے۔ اس کے راغب کرنے اور سمجھانے پر شادی کر لیتی ہے لیکن معمولی سی بات پر اس سے الگ ہو جاتی ہے مگر اس کی جدائی میں بے چین ہے۔

اکثر روتی اور اسے یاد کرتی ہے۔ سلیمہ کے مزاج میں خودداری وانا کا جذبہ ہے۔ لیکن ایک باوفا شوہر سے پیار کرنے والی عورت کا نرم دل بھی اس کے سینے میں دھڑکتا ہے۔ آخر میں جب شوہر اپنی غلطی تسلیم کر لیتا ہے تو اس کا غصہ دور ہو جاتا ہے۔

کاشفہ :۔ بیدی کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ "بے جان چیزیں" کا آخری اور دوسرے مجموعے "سات کھیل" کا پہلا ڈرامہ "خواجہ سرا" کی ہیروئن و اہم نسوانی کردار کاشفہ ہے۔ ڈرامے کا موضوع جذبہ محبت ہے۔ جو چار مناظر پر مشتمل ہے۔ اس کا زمانہ، خاندان مغلیہ کا عہد زوال اور جائے وقوع ایک محل سرا ہے۔ کاشفہ، نواب کاؤس شاہ کے محل کی کنیز ہے۔ محل میں آنے والی خواتین کا اولین استقبال کرنا اور انھیں پالکی یا ڈولی سے اتارنا اس کے فرائض میں شامل ہے۔ اسی لئے وہ اردابیگنی کہلاتی ہے۔ ڈرامے میں زیادہ تر یہی ادوابیگنی نام استعمال ہوا ہے۔ کاشفہ قباد سے محبت کرتی ہے۔ جو ایک عام نوجوان ہے اس کا کسی نوابی خاندان سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ بھی کاشفہ سے پیار کرتا ہے دونوں میں ایک دوسرے کے لئے گہری محبت ہے۔ لیکن ملاقات بہت کم ہو پاتی ہے۔ کیونکہ قباد کی رسائی محل سرا تک نہیں۔ مرزا کوچک سلطان بھی کاشفہ سے یکطرفی محبت کرتا ہے جبکہ کاشفہ کو اس سے کوئی لگاؤ نہیں۔ ڈرامے کے پہلے منظر میں کاشفہ ایک حوض کے پاس خاموش کھڑی ہے۔ محل کی داروغنی اسے چھیڑتی ہے ۔ چھیڑ چھاڑ و ہنسی مزاق کے جواب میں کاشفہ کہتی ہے۔

"للہ اس کا ذکر نہ کرو، داروغنی بی ۔۔۔ تم نے قباد کا نام لیا اور میرے دل میں ایک ہوک سی اٹھی۔ مہینوں سے قباد نے وہاں آنا چھوڑ دیا ہے اور یہاں رسم وفا ہے اور وہی خلجان۔" [16]

اسی وقت محل میں ثالث زمانی اور نواب کاؤس کی چھوٹی بیگم کی ڈولیاں آتی ہیں۔ کاشفہ استقبال کرتی ہے۔ ثالث زمانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا چھوٹا بھائی کوچک سلطان بنگال کی مہم سے فتحیاب ہونے کے بعد یہاں جلد آنے والا ہے۔ کاشفہ جب چھوٹی بیگم کی ڈولی کا پردہ اٹھاتی ہے تو اس میں قباد ایک خواجہ سرا کی حیثیت سے بیٹھا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ اس کا محبوب، قباد خواجہ سرا بن گیا یعنی اب وہ مرد نہ رہا بلکہ ہیجڑا ہو چکا ہے۔ کاشفہ کو بڑا صدمہ ہوا۔ وہ داروغنی سے کہتی ہے۔

"داروغنی! تمہاری کاشفہ پاگل ہو جائے گی۔ قباد نے یہ کیا کیا؟ قباد نے یہ کیا کیا؟" [۱۷]
داروغنی کاشفہ کو سمجھاتی ہے کہ قباد تم سے بے پناہ محبت کرتا تھا۔ تمہاری قربت کی خاطر اس نے یہ حرکت کی۔ تمہارا رویہ اس کے ساتھ یہ تھا کہ تم شاہی محل سے نکل کر گوسندازوں کے ہاں بھی نہ جا سکیں جبکہ وہ وہاں ساری ساری رات منڈلایا کرتا تھا۔ یہ سن کر کاشفہ خود کلامی کرتے ہوئے کہتی ہے:

"قباد تم نے یہ کیا کیا۔ تم نے محبت پر اپنا سب کچھ قربان کر دیا قباد تو ہمیشہ سچی اور پاک محبت کا نام لیا کرتا تھا۔۔۔۔ قباد میں پاگل ہو جاؤنگی۔" [۱۸]

اسی دوران وہاں قباد آ جاتا ہے۔ کاشفہ پوچھتی ہے کہ تم نے ایسا کیوں کیا؟ وہ کہتا ہے کہ اپنی کاشفہ کے قریب سے قریب تر ہونے کے لئے کاشفہ کو یقین نہیں آتا کہ قباد ایسی ذلیل حرکت پر کیوں اتر آیا۔ کاش کہ عورت ہی ہوتا اب تو وہ نہ مرد ہے اور نہ عورت۔ محبت سے اس کا ہاتھ پکڑتی ہے لیکن چیخ مار کر آہ بھرتے ہوئے اسے چھوڑ دیتی ہے کہ یہ تو برف جیسا ٹھنڈا ہے۔ اس سے مجھے ڈر لگتا ہے۔ قباد کی مردانہ آواز میں تبدیلی آ رہی ہے۔ خواجہ سراؤں کی جیسی آواز سن کر وہ کہنے لگی کہ تمہارا لہجہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ اور روتے ہوئے پوچھتی ہے کہ تم خواجہ سرا کیوں بنے؟

خواجہ سرا بننے کے پیچھے کیا اسباب رہے۔ ان پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ بتاتا ہے کہ مرزائے کوچک نے تمہیں ایک مشروع کا تھان اور مونگے کی مالا دی تھی جسے وہ برداشت نہ کر سکا۔ اور خواجہ سراؤں کی زیادہ آمدنی ہونے کے سبب یہی حیثیت اختیار کرنے کی سوچ لی تا کہ موتیوں کی مالا نذر کر سکے۔ یہ سنکر کاشفہ عورت کے دل کی بات عیاں کرتے ہوئے کہتی ہے۔

"عورت خواہ مونگا بن کر اٹک جائے خواہ موتی بن کر لٹکنا وہیں رہتا ہے۔ میرے محبوب! عورت دولت نہیں چاہتی۔ جاہ و حشمت کی طلبگار نہیں ہوتی۔ وہ محبت چاہتی ہے لیکن۔۔۔ محبت کسے کہتے ہیں یہ تم نہیں جانتے ہشاید یہ میں بھی نہیں جانتی۔" [۱۹]

کاشفہ کہتی ہے کہ جسے تم محبت کہتے ہو وہ محض دو مسافروں کی رفاقت ہے۔ لیکن تمہارے اس فعل کے پیچھے جو خلوص ہے اس کی قدر کرتی ہوں۔

ڈرامے کا دوسرا منظر محل کے اندرونی حصے میں ہے۔اس میں نواب، اس کی دونوں بیگمات، کوچک سلطان اور کاشفہ شامل ہیں۔قباد خواجہ سراؤں کے مخصوص انداز میں باتیں کرتے ہوئے خواجہ سرا کے فرائض انجام دے رہا ہے۔اس کے زنانہ لب و لہجے پر ٹوکتی ہے کیونکہ قباد کی اس بدلی ہوئی ہیئت نے اسے نفرت و محبت کی ایک عجیب و غریب آمیزش میں مبتلا کر دیا ہے۔سب لوگ کھانے پر چلے جاتے ہیں کوچک سلطان، کاشفہ و قباد کو روک لیتا ہے اور طنزیہ انداز میں قباد سے پوچھتا ہے کہ شکست تمہاری ہوئی یا میری؟ کیونکہ میں نے ہی تمہیں کاشفہ کے قریب ہونے کے لئے یہ طریقہ بتایا تھا۔خواجہ قباد اپنی شکست کا اعتراف کرتے ہوئے خواہش ظاہر کرتا ہے کہ کاش وہ پوری طرح کاشفہ ہو جاتا۔کاشفہ یعنی اردابیگنی کو کوچک پر غصہ آجاتا ہے۔وہ اس پر کٹوری پھینک کر مارتی ہے۔کوچک ناراض ہوتا ہے اردابیگنی غصے سے کہتی ہے کہ قباد کی پردانگی کو چکل کر ہنستے ہو۔اور اسے ذلیل کرتے ہو جبکہ نہ وہ پورا مرد ہے اور نہ ہی عورت بن سکا۔کوچک کو اندازہ ہو گیا کہ قباد کی حیثیت بدلنے کے بعد بھی کاشفہ کو اس سے محبت باقی ہے۔وہ کہتا ہے کہ قباد کو راستے سے ہٹا دیا جائے گا اور اسے مارنے کے لئے دوڑتا ہے۔کاشفہ آڑے آتی ہے۔شور سن کر ثالث زمانی آجاتی ہے۔اپنے بھائی کوچک کو شرم دلاتے ہوئے ناراض ہوتی ہے کہ تم نے عورت پر ہاتھ کیوں اٹھایا۔قباد کاشفہ کا شکر ادا کرتا ہے۔لیکن وہ کھسیا کر کہتی ہے۔

''چلی جاؤ بی قواد۔ مجھے تم سے نفرت ہے۔'' [۳۰]

کاشفہ کے رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قباد کی جنسی کے باوجود اس سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی بدلی ہوئی حالت سے نفرت کرتی ہے۔تیسرے منظر میں ڈراما نگار نے کاشفہ کی ذہنی و جسمانی اذیت کا بیان کیا ہے۔جو اس پر قباد کے اس فتیح فعل سے گذر رہی ہے۔کاشفہ کو غش آگیا، اور دھم سے زمین پر آرہی۔شاہی طبیب کو بلایا جاتا ہے جو اس کی نبض دیکھ کر تشخیص کرتا ہے کہ یہ کوئی بیماری نہیں بلکہ شدید جذبۂ محبت کے اثرات ہیں۔لہٰذا اس کی شادی کر دینا چاہئے۔اسی منظر میں کوچک سلطان، کاؤس شاہ اور ثالث زمانی کے سامنے، کاشفہ سے اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے اور قباد کی لاجنسیت میں ہو رہے افسانے کو ظاہر کرتا ہے۔

چوتھے منظر کے آغاز میں شادی کی اجازت کے لئے کوچک سلطان اپنی بہن کی خوشامد کر رہا ہے لیکن وہ اس بات پر آمادہ نہیں ہوتی ہے اور سمجھاتی ہے کہ وہ شاہی خاندان سے نہیں محل سرا کی ایک خادمہ ہے۔ اس کے علاوہ ثالث زمانی اپنے بھائی کوچک سے کہتی ہے کہ جو کچھ تم نے قباد کے ساتھ کیا، کاشفہ اسے بھلا نہیں پائے گی۔ اسی دوران داروغنی خبر دیتی ہے کہ اردابیگنی کاشفہ محل میں نہیں ہے۔ ننھی بیگم کہتی ہے کہ باری دارنیوں نے کاشفہ کو شہر میں قولیش نامی ایک خلجی سردار کے یہاں دیکھا ہے جس کو وہ شوہر منتخب کر چکی ہے۔ یہ سن کر غصے میں کوچک سلطان، سردار کو راستے سے ہٹانے کے لئے جانے کو بیقرار ہے۔ بہن سمجھاتی ہے کہ وہ بہت طاقتور ہے لیکن سمجھانے و منع کرنے پر بھی وہ بھاگ جاتا ہے۔ ثالث زمانی قباد کو آواز دیتی ہے اور ننھی بیگم اسے کاؤس شاہ کے پاس اطلاع کے لئے دوڑاتی ہے کہ مرزائے کوچک، سردار قولیش سے لڑنے کے لئے تن تنہا بھاگ نکلے ہیں۔ قباد کے جانے سے پہلے ثالث زمانی اسے باخبر کرتی ہے:

''ثالث زمانی! نہیں جانتی بی قباد تیری کاشفہ اردابیگنی سردار قولیش کے ساتھ چلی گئی ہے۔'' ۲۱

اس اطلاع سے قباد کو کوئی صدمہ نہیں ہوتا۔ چونکہ اب وہ پوری طرح خواجہ سرا ہو چکا ہے۔ اس کے دل میں عورت کے لئے کوئی مردانہ جذبات باقی نہیں۔ لہٰذا وہ اسی حالت میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔ یعنی زندگی ہی اسے پیاری اور بھلی لگنے لگی ہے۔ وہ اپنے خواجہ سرایانہ انداز میں کہتا ہے۔

''آئے ہائے بیگم۔ قربان جاؤں۔ اتنی سی بات کے پیچھے اب مر تھوڑے ای جائے ہے آدمی۔ جینا بھی تو مقدم ہے۔'' ۲۲

کاشفہ (اردابیگنی) کی شخصیت و کردار کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ذہین باحوصلہ، زبردست قوتِ فیصلے کی مالک، نڈر، بہادر اور حسین و جمیل عورت ہے۔ ایک معمولی نوجوان قباد کے لئے اس کے دل میں محبت کا شدید جذبہ ہے۔ مرزا کوچک بھی اس سے محبت کرتا ہے۔ لیکن وہ اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتی۔ قباد خواجہ سرا بن جاتا ہے تو اس فعل سے نفرت کرتی ہے، اس کی ذات سے نہیں لیکن ذہنی کشمکش میں گرفتار ہے۔

محبت کا جذبہ اس میں شدت سے بیدار ہو چکا ہے۔ جنسی تبدیلی کے سبب قباد سے جب شادی نہیں کرتی ہے تو مرزا کوچک کے مقابلے سردار قولیش کو ترجیح دیتی ہے۔ کردار ارتقائی ہے۔

انورادھا:۔ مجموعہ ''سات کھیل'' کا دوسرا ڈراما ''چانکیہ'' ہے۔ مرکزی نسوانی کردار ''انورادھا'' ہے۔ ڈرامے میں اس سچائی کو فنکاری سے بیان کیا گیا ہے کہ محبت کا حقیقی جذبہ مادی آسائشوں اور اقتدار سلطنت سے ارفع و اعلیٰ ہے۔ چانکیہ کی مصلحت آمیز سیاسی چالیں، سخت گیر ظالمانہ و خودغرضانہ پالیسی کے مقابلے پروتک و انورادھا کی پرخلوص محبت کو اس فن پارے کی شکل میں ڈھالا گیا ہے۔ ''چانکیہ'' میں بیدی نے موریہ خاندان کے عہد عروج کو پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہوئے یہ ڈرامہ تحریر کیا۔

پہلے منظر میں سمراٹ چندر گپت پر اس کے مہامنتری چانکیہ کا حاوی ہونا واضح کیا گیا ہے۔ دوسرا منظر رنگ بھومی کا ہے جہاں رتھوں کی دوڑ ہو رہی ہے۔ دوڑ میں چندر گپت کا ایک پسندیدہ بیل مہانندی اور پروتک کے بیل سے مقابلہ ہے۔ تیسرے منظر میں چندر گپت کی بیوی ''دردھ'' انورادھا کے کمرے میں جاتی ہے اور اسے بدھائی دیتی ہے کہ تم ایک سمراٹ سے نہیں بلکہ ایک انسان پروتک سے بیاہی جا رہی ہو جو تمہیں دل سے پیار کرتا ہے۔ یہ سچائی بھی بیان کرتی ہے کہ تم وش کنیا ہو تمہارے چھونے سے پروتک کو جان کا خطرہ ہے۔ چوتھا منظر شادی کا منڈپ ہے جہاں انورادھا و پروتک کی شادی ہوتی ہے۔ آگ کے سامنے بیٹھے ہونے سے انورادھا کا زہر پروتک کے جسم میں سرایت کر جاتا ہے۔ ڈرامے کے تیسرے منظر میں انورادھا کا تعارف یوں ملتا ہے۔

''مہارانی جی میں اپنے پریمی کو نہیں مرنے دونگی۔ ہون کنڈن کے پاس پہنچتے ہی مہاراج پروتک کو سب کچھ بتادونگی۔'' ۲۳

یوں ظاہر ہوتا ہے کہ انورادھا بھی پروتک سے محبت کرتی ہے کیونکہ وہ اسے اپنا پریمی کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ یہ ایک صاف دل کی پریمکا ہے جو چاہتی ہے کہ اپنی حالت کے بارے میں سچائی سے پروتک کو سب کچھ بتادے کہ وہ ایک ''وش کنیا'' ہے۔ اپنی جسمانی کیفیات

کا علم اسے پہلی بار وردھ کے ذریعے ہوتا ہے۔

"تم نہیں جانتیں کہ برسوں سے تمہیں کھانے کے ساتھ زہر دیا جاتا رہا ہے اور اب وہ زہر تمہاری نس نس میں وایاپت ہو چکا ہے۔" ۲۴

وردھ کے ذریعے انورادھا کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے جسم کو چھونے سے پروتک کی جان کو خطرہ ہے، تو وہ مہارانی سے ایسی ترکیب دریافت کرتی ہے جس سے پروتک اس کے زہر سے محفوظ رہ سکے۔ وردھ کہتی ہے۔

"اپائے یہ ہے کہ تو بیاہ کے سمے یہ بات ان کے کانوں تک پہنچا دے تاکہ وہ اپنے آپ کو بچا سکیں۔" ۲۵

پروتک انورادھا سے پرخلوص محبت کرتا ہے۔ چانکیہ اس بات سے واقف اور پروتک کو چندر گپت کے لئے خطرہ سمجھتا ہے۔ لہٰذا اسے راستے سے ہٹانے کے لئے، اس نے یہ سیاسی چال چلی کہ انورادھا کو کھانے میں آہستہ آہستہ زہر دلواتا رہا۔ چندر گپت سے چانکیہ کہتا ہے۔

"آپ کو گھبرانے کی ضرورت نہیں مہاراج! میں عرصے سے انورادھا کو بس پر پال رہا ہوں اور پروتک اسے چاہتا ہے۔" ۲۶

انورادھا پروتک کو چانکیہ کے جال میں پھنستے ہوئے دیکھنا نہیں چاہتی۔ وہ کہتی ہے۔

"میں انھیں مہامنتری چانکیہ کے پھیلائے ہوئے جال میں نہیں پھنسنے دونگی۔" ۲۷

وہ اپنے پریمی کو چانکیہ کے ارادوں سے خبردار کرتی ہے۔

"مہامنتری چانکیہ آپ کو اپنے راج پاٹ کی بھینٹ چڑھا رہے ہیں۔" ۲۸

انورادھا کو اپنے ہونے والے سہاگ پر ناز ہے۔ وہ خوشی سے اپنا ہاتھ اسے دیتی ہے۔

"میں اپنا ہاتھ آپ کے ہاتھ میں دیتی ہوں۔۔۔۔۔ مجھ ایسا سہاگ نہ کسی کو ملا ہے اور نہ ملے گا۔" ۲۹

انورادھا کے تجزیاتی مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہایت حسین و جمیل عورت ہے۔ پروتک اس سے والہانہ محبت کرتا ہے۔ نہایت بلند حوصلہ، دور اندیش، صاف گو اور نسوانی شرم و حیا کی مالک ہے۔ اسے وش کنیا ہونے کا خود سے علم نہیں۔ اپنے سہاگ کو پیش آنے والے

خطرات سے بچانے کے لئے نہ صرف بے چین ہو جاتی ہے بلکہ طریقہ بھی دریافت کرتی ہے۔اس کو اپنے بےلوث پریمی پر ناز ہے۔ یہ ارتقائی کردار ہے۔

دردھر:۔ ڈرامہ چانکیہ میں دردھر، چندر گپت کی بیوی ہے۔ جو اپنے شوہر کی حقیقی محبت کو ترستی ہے۔ کیونکہ چانکیہ نے اس کے شوہر پر سیاسی مصلحت کے باعث طرح طرح کی پابندیاں لگا رکھی ہیں۔ یہاں تک کہ وہ پریم کسی عورت سے کرے، اس کے لئے بھی اشارے چانکیہ ہی کرتا ہے۔ دردھرا اپنے شوہر کی حالت یوں بیان کرتی ہے:

"وہی لباس پہنتا ہے جو چانکیہ بتاتا ہے اور اسی استری سے پریم کرتا ہے، جس کے ساتھ پریم کرنے کی چانکیہ پریرنا کرتا ہے۔" ۳۰

دردھرا ایک نرم دل عورت ہے۔ وہ جذبۂ محبت کی قدر کرتی ہے۔ انورادھا کو اس کی شادی کی اطلاع دیتی ہے۔ پروتک کی عزت کرتی ہے اور ایک پر خلوص انسان مانتی ہے۔ اسے مہمان سمجھتی ہے۔ انورادھا سے یوں مخاطب ہے:

"تم ایک سمراٹ سے نہیں،۔۔۔۔۔۔ منش سے بیاہی جا رہی ہو۔ پروتک سے جو تمہیں دل سے پریم کرتا ہے۔۔۔۔۔۔ میرے من میں پروتک کی بہت عزت ہے۔" ۳۱

انورادھا کے دریافت کرنے پر کہ اسے زہر پر کس نے پالا؟ دردھر بڑی صاف گوئی سے بتاتی ہے:

"اس زہر کو تمہارے شریر میں ویاپت کرنے والا وہی تکشک ہے جسے لوگ مہامنتری چانکیہ کہتے ہیں۔" ۳۲

دردھرا اپنے شوہر کی محبت کی شاکی و پریم کی بھوکی ہے۔اس کے عدم توجہی کی وجہ سے وہ چاہتی ہے کہ چانکیہ کی مدد حاصل کرے۔

"پریم کی بھیک مانگنے کے لئے مجھے اپنا آنچل مہاراج چندر گپت کے سامنے نہیں ،چانکیہ کے سامنے پھیلانا چاہئے۔" ۳۳

دردھر ایک خوددار مہارانی ،اس کا ضمیر بے دار ہے۔ وہ اپنی انا کو ٹھیس پہنچانا نہیں چاہتی۔ فوراً ہی چانکیہ سے مدد حاصل کرنے کے لئے، اپنے فیصلے کے برخلاف شوہر سے کہتی ہے:

''نہیں نہیں میں اپنا آنچل اس کالے بھجنگ براہمن کے آگے کبھی نہ پھیلاؤنگی۔'' ۳۴

وردھر نہایت جذباتی ہے اپنے شوہر کو محبت میں گرفتار رکھنے کے لئے ہر جتن کرنے کو تیار ہے۔ وہ کہتی ہے کہ میں پریم کے بندھن آپ کے پاوؤں ڈال دونگی۔ چندر گپت اپنی سیاسی مصلحت و پالیسی اور حکومتی کاموں میں مصروف رہنے کے باعث بیوی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے پاتا۔ ایسے حالات میں پریم کی بھوکی وردھر، اپنے شوہر اور اس کی پالیسی کے درمیان آنسوؤں کا سمندر حائل کرنا چاہتی ہے۔

''آنسوؤں کے ساگر آپ اور آپ کی نیتی کے درمیان بادھک بنا کر پھیلا دونگی۔'' ۳۵

وردھر کی شخصیت کے تجزیاتی مطالعے سے اس کے کردار کی مندرجہ ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔

مہارانی اپنے شوہر سے سچی محبت کرتی ہیں۔ لیکن اس کے پیار کی شاکی ہیں۔ یہ وتک، کو وہ اپنے شوہر سے اس معاملے میں بہتر سمجھتی ہیں۔ کہ وہ پریم کرنا جانتا ہے۔ نہایت صاف گو، خوددار، جذباتی اور بڑا احساس و دور اندیش اور ایک اچھا انسان ہے۔ چندر گپت سے اپنی محبت کے درمیان چانکیہ کی دخل اندازی اور شوہر کی پالیسی کو پسند نہیں کرتی لیکن شوہر کی وفادار ہے۔ نسوانی شرم و حیا کی مالک اور باوقار مہارانی کی شکل میں ہندوستانی عورت ہے۔ جس کے دل میں رحم و ہمدردی ہے۔ عورت کی فطرت سے واقف اور باعمل فعال نہیں۔

ماں:۔ مجموعہ ''سات کھیل'' کا تیسرا ڈرامہ ''تلچھٹ'' میں مرکزی کردار ماں ہے۔ ڈرامہ ایک منظر پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک بیوہ عورت نے ''یوگ'' نامی بے سہارا بچے کو گود لے کر پالا تھا چونکہ یوگ اس کو ماں کہتا ہے۔ لہٰذا ڈرامہ نگار بھی کسی اور نام کے بجائے اسے صرف ''ماں'' کے نام سے موسوم کرتا ہے۔

یوگ کو معلوم ہے کہ یہ عورت اس کی سگی ماں نہیں۔ باپ فوجی تھا جو کسی جنگ کے محاذ پر گیا، لیکن اس کی کوئی خیر خبر نہیں مل سکی۔ اسی زمانے میں سگی ماں بھی مر چکی تھی۔ اس عورت نے اسے

گود لے لیا اور اصل ماں کی طرح پرورش اور مناسب تربیت کی۔ خاصہ پڑھایا لکھایا اور یوگ کو یہ احساس ہے کہ واقعی اس عورت نے ماں کا حقیقی پیار دیا، بہتر تربیت کی۔ اس دوران بڑی مصیبتیں برداشت کیں۔ محنت مزدوری کر کے ہر طرح کا خرچ برداشت کیا۔ ان حالات کو سمجھتے ہوئے اسے اپنی سگی ماں کہتا ہے۔

''تم نے مجھے اتنا پیار دیا کہ آج اگر میری سگی ماں بھی آ جائے تو میں اس کے پاس نہ جاؤں۔'' ۳۶

ڈرامے کے درمیانی حصے میں ماں کی پڑوسن کرشنا اطلاع دیتی ہے کہ یوگ کا باپ شرپت زندہ ہے۔

''لڑائی کے شروع ہوتے ہی بدیس میں قید ہو گئے، وہ یہاں آ چکے ہیں اور میرے گھر ٹھہرے ہوئے ہیں۔'' ۳۷

تھوڑی دیر کے بعد شرپت ماں کے گھر آ جاتا ہے اور ملک شام میں اپنی تجارت و مالی حالت کے بارے میں بتاتا ہے۔ ماں سے خواہش ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کو لے جانا چاہتا ہے۔

''یوگ کو میں لے جانا چاہتا ہوں۔ میں آپ کا دھنواد ی ہوں۔ آپ جو خدمت کہیں میں کرنے کو تیار ہوں۔'' ۳۸

ماں اس کی گزارش پر ہاں نہیں کہتی۔ یوگ بھی اپنے باپ کے ساتھ جانے کو تیار نہیں شرپت ماں کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ آپ جذباتی نہ بنیں عقلمندی سے کام لیں میں خرچ دینے کو تیار ہوں۔ وہ کہتا ہے کہ جذبات سے کام نہ لیں کیونکہ آپ کسی سے بھی دریافت کریں کہ سب یہی کہیں گے یہ بچہ شرپت کا ہے۔ خرچہ ادا کرنے کی پیش کش سے ماں کے جذبات مجروح ہوتے ہیں۔ نہایت جذباتی انداز میں شرپت کی پیش کش کو حقارت سے ٹھکراتے ہوئے یوں کہتی ہے:

''آپ ماں کی محبت کا مول دے رہے ہیں؟ آپ مجھے اتنا نیچا سمجھتے ہیں۔'' ۳۹

شرپت کی بات سے ماں کو بڑا صدمہ پہنچا وہ غصے میں کہتی ہے:

"لے جایئے اپنے بچے کو اور ان کاغذ کے ٹکڑوں کو۔۔۔۔۔خبردار جو اس دہلیز پر شریپت اور اس کے بیٹے نے قدم رکھا۔۔۔ میں نہیں جانتی تھی کہ انسان اتنا کمینہ ہو سکتا ہے کہ وہ ان چیزوں کا سودا کرے۔"

ماں کے جذبات کی کوئی قدر نہ کرتے ہوئے شریپت، یوگ کو اپنے ساتھ جبراً لے کر چل دیتا ہے۔ ماں غصے میں سوچتی ہے کہ جب اس شخص کو اپنی غلطی کا احساس ہوگا۔تو وہ دوبارا اس گھر میں معافی کے لئے آ سکتا ہے۔لیکن ماں اس کی شکل دیکھنا نہیں چاہتی۔لہٰذا وہ غصے سے کہتی ہے کہ تم نے ایک عورت کے جذبات کی قیمت لگا کر انسانیت کی توہین کی ہے۔

ماں کے کردار کے تجزیاتی مطالعے سے اس کی شخصیت اور سیرت کی درج ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔

ماں کے دل میں ممتا کا بے پناہ جذبہ ہے۔اس لئے بے سہارا یوگ کو اپنی تنگدستی کے باوجود پالتی ہے۔اور اسے حقیقی ماں کی طرح پیار دیتی ہے۔یوگ کو اپنے سے جدا کرنا نہیں چاہتی۔لیکن جب اس کا باپ لینے آتا ہے تو کسی حد تک دینے کو تیار ہو جاتی ہے۔مگر خرچے کی ادائیگی کو ممتا کی بے عزتی مانتی ہے۔وہ شریپت کو کمینہ اور ماں کی توہین کرنے والا سمجھتی ہے۔اس سے نفرت کرتی ہے۔

نہایت خوددار، غور و فکر کی عادی اور دور اندیش ہے۔روپیہ اپنے ہاتھ سے چھوئے بغیر قبول اس لئے کرتی ہے کہ شریپت جیسے رذیل شخص کے قدم اس کی دہلیز پر دوبارہ نہ پڑ سکیں۔ہاتھ میں رقم لینے کے بجائے یہ کہنا۔"لاؤ روپئے ادھر پھینکو" ظاہر کرتا ہے کہ ماں کا مقصد معاوضہ حاصل کرنا نہیں بلکہ شریپت جیسے کمینے آدمی کو ہمیشہ کے لئے اپنی نظروں سے دور رکھنا ہے۔وہ ایک پرخلوص ماں ہے۔سینے میں ممتا بھرا دل ہے۔

شریپت کے ذریعے ممتا کا مول لگانا ایک ایسا فعل ہے۔جس سے نہ صرف ماں کو بے حد صدمہ پہنچتا ہے بلکہ اسے پوری نسل عورت کی توہین محسوس ہوئی۔اس لئے وہ بلند آواز میں چلے جانے کو کہتی ہے اور غش کھا کر پلنگ پر گر جاتی ہے۔

عذرا:۔ مجموعہ "سات کھیل" میں شامل چوتھا ڈرامہ "منتقل مکانی" ہے۔اس میں اہم نسوانی

کردار عذرا ہے۔ ڈرامہ تین مناظر پر مشتمل ہے۔ جس میں مکانوں کی قلت، رشوت ستانی اور لوگوں کی پست اخلاقی کو پیش کیا گیا ہے۔ عذرا نفیس کی بیوی ہے۔ جسے گانے کا شوق ہے۔ نفیس دفتر میں ملازم ایک ایماندار و پاکباز انسان ہے۔ جسے حصولِ رشوت کے موقع ملتے رہتے ہیں لیکن قبول نہیں کرتا۔ ڈرامہ نگاری نے ان کرداروں کی تشکیل کر کے اس حقیقت کو فنکاری سے بیان کیا ہے کہ انسان پر ماحول و حالات کی گرفت کس طرح قائم ہوتی ہے اور مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ یعنی خارجی ماحول سے جانے یا انجانے میں کیا گیا "سمجھوتا" کس طرح کسی انسان کی داخلی کائنات یا ضمیر پر اپنا تسلط قائم کر لیتا ہے۔ یعنی انسان کو اس کے حالات، ضمیر کے خلاف کام کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

منظر اول میں نفیس و عذرا نئے مکان میں سامان رکھتے ہیں۔ گھنگرو اور پان کی پیکوں سے انھیں شک ہوتا ہے کہ شاید یہاں کوئی طوائف رہتی تھی۔ نفیس عذرا کو تسلی دیتا ہے کہ صفائی کرا لی جائے گی۔ اور نئے مکان کی تلاش شروع کر دیتا ہے۔ اہلِ محلہ ان کو بھی پرانے کرایہ دار کی طرح سمجھتے ہیں، کہ یہ لوگ بھی ڈھکے چھپے انداز مین غیر اخلاقی کام کرتے ہوں گے۔ ان باتوں سے دونوں میاں بیوی اس گھر میں آ کر خوش نہیں بلکہ اپنے آپ کو بے گھر سمجھتے ہیں۔ ڈرامے کا دوسرا منظر بتاتا ہے کہ نفیس کے دفتر چلے جانے کے بعد عذرا سارے دن گھر کا دروازہ بند کیے پڑی رہتی ہے۔ نفیس دفتر کے بعد شام کو مکان کی تلاش میں مارا پھرتا ہے۔ ایک شام نفیس تھکا ماندہ آتا ہے، عذرا اس کی دلجوئی کرتی ہے۔ اہلِ محلہ ایک جلسہ کر کے طے کرتے ہیں کہ نفیس کو یہاں سے چلے جانے کا مشورہ دیا جائے۔ اس پر عمل کرتے ہوئے دو لوگ دروازے پر آ کر نفیس سے الجھتے ہیں۔ اسی درمیان سب انسپکٹر مائکل آ جاتا ہے۔ جو نفیس کو شریف سمجھتے ہوئے بھی نیک چلنی کی ضمانت دینے کو کہتا ہے۔ اور چائے پر مدعو بھی کرتا ہے۔

تیسرے اور آخری منظر میں نفیس ایک کھڑکی کے پاس بیٹھا ٹھیکیدار عرفانی کا انتظار کرتا ہے۔ جس سے رشوت کے کچھ روپئے ملنے کی امید ہے۔ مگر اس کی جگہ سیٹھ شوبرت لال شمشاد طوائف کے دھوکے میں یہاں چلا آتا ہے۔ مجبوراً اب نفیس اپنی بیوی کو صرف ایک گانا سنانے پر تیار کر لیتا ہے۔ نئے مکان میں آنے کے بعد گھنگرو و پان کی پیک سے نفیس کے ساتھ

عذرا کو بھی شک ہوتا ہے۔ پنواڑی سے دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ایک طوائف رہتی ہے۔ عذرا کو یہ سن کر بڑی فکر ہوئی کہ اس بدنام جگہ پر رہ نہیں سکتے اور دوسرا مکان فوراً مل نہیں سکتا۔ مجبوراً یہ دونوں اسی مکان میں رہنے لگے۔ شوہر دفتر چلا جاتا۔ عذرا ایک باعزت گرہستن کے طور پر گھر کا دروازہ بند کئے اکیلے پڑی رہتی۔ شوہر دفتر کے بعد دوسرے گھر کی تلاش میں ادھر ادھر جاتا ایک دن نہایت تھکا اور کسی بات پر چڑا ہوا اپنے گھر پہنچا۔ عذرا اس کی دلجوئی کرتی ہے۔ وہ مزید چڑھ جاتا ہے۔ اور اس کو بتاتا ہے کہ اہلِ محلّہ نے جلسہ کر کے طے کیا ہے کہ ہم لوگوں کو اس گھر سے کہیں اور جانے کو کہا جائے کیونکہ وہ لوگ ہم کو بھی پچھلے کرایہ دار کی طرح سمجھتے ہیں۔ عذرا ذہنی کشمکش میں گرفتار اپنے شوہر کو سمجھاتی ہے تسلی دیتی ہے۔ اور فکرات سے نجات دلانے کی خاطر گانا سنانے کو کہتی ہے۔

"تم زیادہ پروا نہ کرو۔ آؤ میں تمھیں کچھ سناؤں، جی بہل جائے گا۔" [۴۱]

اس درمیان محلے والے مرزا شوکت اور بنواری گھر میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں نفیس روکتا ہے۔ لیکن یہ لوگ دروازہ توڑ کر دخل ہو جاتے ہیں اور بحث کرنے لگتے ہیں۔ اسی درمیان انسپکٹر مائکل اور ایک کانسٹیبل داخل ہوتے ہیں۔ یہ محلے والوں کو گھر سے باہر کر دیتے ہیں اور نفیس سے کہتے ہیں۔ کہ آپ شریف انسان ہیں لیکن نیک چلنی کی ضمانت داخل کرانے کل تھانے آیئے وہ عذرا سے کہتا ہے کہ اس کی بیوی بھی گانے بجانے کی شوقین ہے۔ کسی دن ساتھ میں چائے پینے کی دعوت دیتا ہے۔ عذرا کہتی ہے جب چاہیں گے ہم آپ کے گھر پہنچ جائیں گے۔ نیک چلنی کی ضمانت اور چائے کی دعوت سے نفیس فکر مند و پریشان ہو جاتا ہے۔ جبکہ عذرا ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئی۔ نفیس کی بھانجی کی شادی ہونے والی ہے۔ عذرا شوہر کو یاد دلاتی ہے کہ جوڑے دینا ہیں اس کے لئے وہ ادھار لینے کو معیوب نہیں سمجھتی۔ اخراجات کی زیادتی اور مختصر آمدنی ہونے کے سبب عذرا شوہر کو کبھی کبھار رشوت لینے کے لئے ذہنی طور پر تیار کرتی ہے۔

"میں کہتی ہوں تم بھی بھلا دفتر کے دوسرے لوگوں کی طرح کیوں نہیں ہو جاتے؟ ۔۔۔۔ اس تنخواہ میں گذارا تو ہونے سے رہا۔ کبھی کبھار پیسے لینے سے کیا ہو جاتا ہے۔" [۴۲]

نفیس چونکہ ایماندار و نیک انسان ہے۔ خدا کے سامنے جواب دینے سے ڈرتا ہے۔ عذرا ایک دنیادار کی طرح شوہر کو تسلی دیتے ہوئے کہتی ہے کہ آخرت میں دوسرے رشوت خور جو جواب دیں وہی تم بھی دے دینا۔ نفیس عذرا کے نظریہ سے اتفاق کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ بھی ایسا کرنے کا پہلے ہی فیصلہ کر چکا ہے۔ اور عرفانی ٹھیکیدار سے سات آٹھ سو ملنے کی امید ہے۔ وہ شام کو آئیگا۔ بیوی کو حلیہ بتاتا ہے دونوں بار بار کھڑکی سے باہر دیکھتے ہیں لیکن عرفانی نہیں آتا۔ کچھ دیر بعد دروازے پر دستک ہوتی ہے اور ایک موٹا تازہ سیاہ چشمہ لگائے ہوئے آدمی کو ،عرفانی کا کارندہ سمجھ کر نفیس گھر میں لے آتا ہے۔ دراصل یہ کارندہ نہیں بلکہ سیٹھ شیو برت ہے جو یہاں شمشاد طوائف کے دھوکے میں آیا ہے۔ عذرا گھبراتی اور چڑتی ہے۔ نفیس کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ کیوں نہ سیٹھ کو بیوی سے محض ایک گانا سنوا کر ایک سو روپے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ عذرا گھبراتی ہے۔ بدنامی اور لوگوں کی طعنہ زنی سے ڈرتی ہے۔ لیکن نفیس سیٹھ کو اندر بلا لیتا ہے۔ اور طنبورہ اٹھا کر عذرا کے ہاتھوں میں تھما دیتا ہے۔ نفیس گانے کے بول بتاتے ہوئے کہتا ہے۔

"ذرا وہ سنادو۔۔۔۔۔ جلد آجا کہ جی ترستا ہے۔"

عذرا کے تجزیاتی مطالعے سے اس کے کردار و شخصیت کی درج ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔

یہ نفیس کی قبول صورت گانے کی شوقین بیوی ہے۔ اپنا یہ شوق طنبورے سے پورا کرتی ہے۔ لیکن نسوانی شرم و حیا کی مالک ،شوہر کی وفادار ایک ہندوستانی مزاج کی بیوی ہے۔ باشعور محطاط کم خرچیلی ہے۔ ذہنی کشمکش اور نفسیاتی الجھن میں گرفتار ہے۔ کم آمدنی اور زیادہ اخراجات سے پریشان شوہر کو رشوت لینے پر آمادہ کرتی ہے۔ سماجی رشتوں کو بخوبی نبھانے والی۔ بھانجی کی شادی میں جوڑے و تحائف دینے کے لئے شوہر کو مجبور کرتی ہے۔ بدنامی اور محلے والوں کی طعنہ زنی سے گھبراتی ہے اسی لئے انسپکٹر سے کہتی ہے۔

"محلے والوں سے ہماری خلاصی کروا دیجئے۔ آپ کو بڑا ثواب ہوگا۔" ۴۳

مجموعہ "سات کھیل" کا پانچواں ڈرامہ "آج" ایک منظر پر مشتمل ہے۔ زمانہ وقوع ۱۹۴۴ء

کسی پریزیڈینسی کے ایک بڑے ریستوران میں ''زندگی اور موت'' نام سے کیبرے منعقد ہو رہا ہے۔اس میں زندگی کا کردار ایک امریکی عورت اور موت کا کردار ایک حسین انگریز لڑکی ادا کر رہی ہے۔بیدی نے اداکاراؤں کے عام انسانی نام رکھنے کے بجائے ان کرداروں کے پیش نظر ''زندگی'' اور ''موت'' کہا ہے۔ریستوران میں دیگر ناظرین کے ساتھ تین ہندوستانی نوجوان امرت شنکر اور بلانوش ہیں۔شنکر کمیونسٹ ہے۔ان نوجوانوں کے ساتھ ایک ماضی پرست پروفیسر ٹھاکر اور گراموفون کمپنی میں ملازم ،صفدر نامی ایک ادیب بھی ہے۔ریستوراں کا مینیجر ایک معمر انگیز جو اپنے بھاری بھرکم چہرے کی وجہ سے برطانوی وزیر اعظم چرچل معلوم ہوتا ہے۔

''زندگی'' (امریکی عورت)۔ کیبرے ختم ہونے کے بعد مینیجر اور ''زندگی'' کیفے کے ایک کونے میں کھڑے باتیں کر رہے تھے۔اسی درمیان کچھ نوجوانوں کا شور سنائی دیتا ہے۔''زندگی'' مینیجر سے پوچھتی ہے۔

''یہ کون لوگ شراب پی رہے ہیں؟ شراب مانگ رہے ہیں کیا؟ کیا بار ٹھیک ساڑھے گیارہ بجے بند نہیں ہو جاتا ، نئے ابکاری قانون کے مطابق؟ ''[۴۴]

مینیجر کہتا ہے کہ وہی ہندوستانی طالب علم ہیں۔سب کے سب پئے ہوئے ہیں۔یوں تو بار ٹائم سے بند ہو جاتا ہے لیکن بے دریغ پیسہ لٹانے والے گاہکوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔مینیجر چاہتا ہے کہ ''زندگی'' ان شرابیوں کا ساتھ دے۔لیکن شراب سے تباہ ہونے والے ان نوجوانوں پر ''زندگی'' کو ترس آتا ہے۔وہ کہتی ہے:

''اوہ مینیجر! مجھے تو ان کی کمسنی پر رحم آتا ہے۔۔۔شراب ان کے پھیپھڑوں کو چھلنی کر دے گی بالکل ناکارہ بنا دے گی۔مجھے یقین ہے ،شباب و شراب نے انہیں پہلے ہی سے عمل بنا رکھا ہے۔'' [۴۵]

چرچل کا ہم شکل مینیجر ،نوجوانوں کی تباہی و بربادی پر خوش ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ نوجوان زندگی کی عملی و فکری جہت سے محروم ہو کر شراب و شباب میں ڈوبتے چلے جا رہے ہیں۔مینیجر کی ہدایت کے برخلاف ''زندگی'' یعنی امریکی عورت ان لوگوں کی میز پر جا کر انہیں شراب نوشی اور بے عملی سے باز رہنے کی تلقین کرتی ہے۔جسے وہ قبول کرتے ہوئے شراب سے توجہ کرتے

ہوئے بلند و بانگ دعوے کرتے ہیں کہ آئندہ اس سے پرہیز کریں گے۔

مینیجر ان لوگوں کی میز سے "زندگی" کو رنگ میں بھیج کر "موت" یعنی انگریز لڑکی کو وہاں بھیج دیتا ہے۔ اب یہ شرابی اس کی جوانی و حسن کی تعریف کرتے ہوئے "زندگی" کو بوڑھی قرار دیتے ہیں۔ "موت" ان لوگوں کو شراب نوشی کی دعوت دیتی ہے۔ یہ کہتے ہیں کہ ہم نے کچھ دیر پہلے شراب نہ پینے کا عہد کرلیا ہے۔ لیکن "موت" اس کے باوجود اصرار سے باز نہیں آئی۔ اب یہ لوگ اپنے عہد کے خلاف دوبارہ شراب پیتے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ "موت" کی خوفناک ہنسی سب سے زیادہ بلند ہے۔

"زندگی" کی تلقین پر "موت" کے اصرار کی اس فتح کے ذریعے بیدی نے ۱۹۴۴ء کے ہندوستانی نوجوانوں کی ذہنی کیفیت کو بڑی فن کاری سے پیش کیا، اور چرچل کے ہمشکل مینیجر کے وسیلے سے برطانوی حکمرانوں کی تخریبی ذہنیت کی عکاسی کی ہے۔ جس کے تحت وہ ہندوستانی نوجوانوں کو ناکارہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

"زندگی" یعنی امریکی عورت کے کردار کے تجزیاتی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسین و خوبصورت کیبرے ڈانسر ہے۔ لیکن انسانی بھلائی کی طرف راغب ہندوستانی نوجوانوں کی ہمدرد ہے۔ شراب و شباب اور بے عملی سے باز آنے کی تلقین کرتی ہے۔ ان دونوں چیزوں کو نوجوانوں کے لئے تباہ کن سمجھتی ہے۔ وقت کی پابند، خوددار، عزت نفس کا خیال رکھنے والی تعمیری ذہنیت کی مالک ہے۔ یہ کردار ارتقائی و جاندار ہے۔ "موت" انگریز لڑکی کے کردار کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ وہ نہایت حسین و جمیل نوجوان ڈانسر ہے۔ مزاج میں تخریب کاری کا مادہ ہے۔ ہندوستانیوں کو شراب و شباب میں غرق کرنے کے لئے کمربستہ اور عملی و فکری طور پر مفلوج کرنے والی ہے۔ نوجوانوں کی بربادی پر خوش ہونے والی عورت ہے۔

رخشندہ:۔ مجموعہ "سات کھیل" کا چھٹا ڈرامہ "رخشندہ" ہے اس میں اہم نسوانی کردار ایک نو بیاہتا رخشندہ ہے۔ جس کی شادی سلامت نامی نوجوان سے ہوئی۔ ڈرامہ نگار نے رخشندہ کے وسیلے سے اس خواہش کو فن پارے کی شکل میں ڈالا ہے، جس کے ذریعے عورت اپنے تحفظ و تکمیل کے لئے مرد کو شوہر کے روپ میں حاصل کرنا چاہتی ہے اور اس کی جدائی کو مشکل سے ہی

برداشت کر پاتی ہے۔ عورت کی نظر میں جو اہمیت و معنویت ہے اس کے نقوش اس ڈرامے میں ابھارے گئے ہیں۔

ڈرامہ دو منظر پر مشتمل ہے۔ پہلے منظر میں پرانی وضع کے بنے ایک مکان کی گیلری میں رخشندہ بند دروازے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے پانی گیلری تک آ رہا ہے۔ رخشندہ بارش سے بھیگ گئی ہے۔ اس کا تعارف یوں کرایا گیا ہے:

"ساٹن کی شلوار، آرگنڈی کی قمیص اس کے دبلے پتلے روح ایسے لطیف جسم کے ساتھ چپک جاتی ہے۔ رخشندہ کے بال بکھرے ہوئے ہیں۔ بجلی چمکتی ہے تو اس کے سفید چہرے پر سر کے بھورے بال یوں معلوم ہوتے ہیں جیسے دیئے کی لو سے کرنیں پھوٹ رہی ہوں۔ وہ رخشندہ ہے۔" ۴۶

آدھی رات کے وقت بارش میں بھیگی ہوئی رخشندہ اپنے شوہر کے انتظار میں بےچین ہے۔ بڑی بہن کے کمرے کے دروازے پر دستک دیتی ہے۔ دروازہ کھلتا ہے۔ بہن دریافت کرتی ہے اتنی رات گئے تم ادھر کیوں آئیں؟ رخشندہ کہتی ہے:

"دیکھو کس قدر اندھیری رات ہے۔۔۔۔۔حوصلے کے پر جلے جاتے ہیں اور "آپ" ابھی تک نہیں آئے۔ اس وقت بارہ یا ایک بجا ہوگا۔ اللہ جانے کدھر بیٹھ رہے ہیں۔" ۴۷

یہ سن کر آپا جان چند منٹ تسلی کی باتیں کر کے کمرے میں جانا چاہتی ہیں۔ رخشندہ کہتی ہے۔ تمہیں اپنی خوفزدہ بہن کا ذرا بھی خیال نہیں؟ اس پر آپا جان کہتی ہیں۔ "ہائے ہائے اتنا بھی کیا ہے ننھی" اب رخشندہ کچھ سوچتی اور اپنے احساس کا اظہار یوں کرتی ہے:

"مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے (سوچتے ہوئے) دنیا میں میں ہی ایک عورت ہوں جس کا خاوند ابھی تک واپس نہیں آیا۔" ۴۸

آپا جان، چند ہمدردی کی باتیں کر کے اسے کمرے سے بھیجنا چاہتی ہیں۔ لیکن وہ خیالی اور بہکی بہکی باتیں کرنے لگتی ہے۔ آپا جان ناراض ہوتی ہیں۔ ناراضگی اور پھٹکار کو سن کر رخشندہ افسوس کرتی ہے۔ اس کی آزاو بھر اجاتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

"آپا میری تمیز، میری حیا، میری عقل میرے سہاگ کی پابندی ہے۔" ۴۹

آپا جان کہتی ہیں۔تم حیا کا دامن چھوڑ رہی ہو رخشی! رخشندہ کی باتوں سے پریشان ہو کر اس کی بڑی بہن اپنے کمرے میں جا کر دروازہ بند کر لیتی ہے۔ یہاں سے مایوس ہو کر وہ اپنے بھائی جان و بھائی کے دروازے پر دستک دیتی ہے۔ دروازہ کھلتا ہے۔ بھاوج سے اپنے دکھ، یعنی شوہر کے ابھی تک نہ آنے کی بات بڑے بہکے بہکے انداز میں کرتے ہوئے کہتی ہے، تمہیں بھی اپنے شوہر کے انتظار میں بڑی تکلیف ہوتی ہوگی اور تم اس کی فکر کرتی ہوگی۔ اس پر بھابھی اسے سمجھاتی ہیں۔ رخشندہ بھائی جان اور بھابھی کی آوازیں سن کر چھوٹا بھائی ننھے بھی اسی کمرے میں آجاتا ہے۔ سلامت کے گھر نے آنے کی بات سن کر وہ اسے تلاش کرنے جاتا ہے۔ اس کے باوجود رخشندہ کی پریشانی بڑھ رہی ہے۔ اور وہ شدید جذباتی ہوتی جا رہی ہے۔ بھابھی ایک عورت کے ناطے اس کے جذبات کو سمجھ رہی ہیں۔ رخشندہ پلک جھپکائے بغیر ایک نقطے پر نظریں جمائے ہوئے ہے۔ بھائی جان گھبرا جاتے ہیں۔ اور بیوی سے اس کے بھیگے کپڑے بدلنے کو کہتے ہیں۔ اس پر وہ ہنستی ہے۔ کپڑے نہیں بدلواتی، دیوانہ وار ناچتی ہے۔ اس کے چہرے پر جلال ٹپکتا ہے۔ بھابھی گھبرا کر شوہر سے کہتی ہیں۔ کہ سلامت بھائی کو ڈھونڈنے چلے جایئے۔ بھائی جان جاتے ہیں۔ لیکن اچانک رخشندہ چپ ہو جاتی ہے۔ گھر کے دوسرے لوگ بھی اس کے پاس آجاتے ہیں۔ اب رخشندہ تھک کر لیٹ گئی ہے۔ سب لوگ اسے سنبھالنے اور بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اب وہ ماں سے مخاطب ہو کر پوچھتی ہے کہ ماں وہ آئے یا نہیں؟ پھر وہ ماں سے اپنی شادی کا ذکر کرنے کو کہتی ہے۔ اپنی شادی کی باتیں سن کر مطمئن و خوش ہوتی ہے۔ ماں اسے بستر پر لٹا دیتی ہے۔ اسی دوران ''آپ'' یعنی سلامت، رخشندہ کا شوہر کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ جو نیم غنودگی کی حالت میں ہے۔ جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ سلامت یہیں تھا۔ تو سب کو تعجب ہوتا ہے۔ رخشندہ کہتی ہے۔ ''آپ یہاں نہیں تھے۔'' سلامت، اطمینان دلاتے ہوئے کہتا ہے:

''میں اور کہاں تھا رخشندہ؟ اتنے طوفان میں باہر کیسے جا سکتا ہوں؟ '' ؂۵۰

رخشندہ پوچھتی ہے تو پھر آپ کہاں چلے گئے تھے؟ سلامت جواب دیتا ہے:

''میں تم سے ایک ہاتھ کی دوری پر تھا۔ ایک مضطرب روح! میں ہمیشہ ایک

ہاتھ کی دوری پر رہتا ہوں۔۔۔۔لیکن تم مجھے پانے کے لئے اپنا ہاتھ نہیں پھیلاتیں۔" ۵۱

رخشندہ کو اطمینان نہیں آتا وہ کہتی ہے:

"آپ۔۔۔۔۔آپ نہیں ہیں۔۔۔۔نہیں ہیں۔مجھے چھوڑ دو۔میں انھیں ڈھونڈنے جاؤں گی۔(ہاتھ چھڑا کر چلی جاتی ہے۔دروازہ کھلتا ہے اور بھگ دڑ سی مچ جاتی ہے۔گھر کے سبھی مرد رخشندہ کے پیچھے دوڑتے ہیں)۔" ۵۲

رخشندہ کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد اس کی شخصیت کے مندرجہ ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں:

رخشندہ پتلی دبلی کمزور سی نزلہ زکام میں گرفتار رہنے والی،نہایت جذباتی اور حساس شادی شدہ عورت ہے۔جو باحیا تمیزدار سلیقہ مند ہے۔چہرے کی رنگت سفید اور بال چمکدار،شوہر سے پرخلوص محبت کرتی ہے۔اس کی عدم موجودگی میں بےچین رہتی ہے۔شوہر کے بغیر تنہا گھبراتی ہے خوفزدہ رہتی ہے اور خاوند کا انتظار بڑی شدت سے کرتی ہے۔جو برداشت سے باہر ہو جاتا ہے۔دیر ہونے پر اس کی روح تڑپتی ہے اور دیوانوں کی طرح بہکی بہکی باتیں کرتی ہے۔شوہر کی بے اعتنائی سے پریشان و ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔اس کی یاد میں دیوانا وار ناچتی ہے۔شادی کی باتیں سن کر سہاگ کی طمانیت و آسودگی محسوس کرتی ہے۔اس احساس سے شوہر کی گمشدگی کے زخم کو مندمل کرنا چاہتی ہے۔جب شوہر آجاتا ہے تو اسے پہچاننے سے انکار کر دیتی ہے۔اور دیوانوں کی طرح اپنے شوہر کی تلاش میں گھر سے نکل پڑتی ہے۔ارتقائی کردار ہے۔لیکن فلسفیانہ مکالموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ رخشندہ کے مزاج میں تصنع و بناوٹ ہے۔

پاؤں کی موچ:۔ مجموعہ "سات کھیل" کا ساتواں ڈرامہ "پاؤں کی موچ" ہے۔جو بیدی کے مجموعہ اول "بے جان چیزیں" میں شامل دوسرا ڈرامہ "ایک عورت کی نہ" کا نام بدل کر سات کھیل میں پاؤں کی موچ نام سے شامل کیا گیا ہے۔"بے جان چیزیں" کے ڈراموں کے نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعوں کے دوران "پاؤں کی موچ" یعنی "ایک عورت کی نہ" کے نسوانی کردار "سنتی" کا تجزیاتی مطالعہ گزشتہ صفحات پر درج کیا جا چکا ہے۔

بیدی کے ڈراموں کے دونوں مجموعوں کے کل گیارہ نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعے

نفیس چونکہ ایماندار و نیک انسان ہے۔ خدا کے سامنے جواب دینے سے ڈرتا ہے۔ عذرا ایک دنیادار کی طرح شوہر کو تسلی دیتے ہوئے کہتی ہے کہ آخرت میں دوسرے رشوت خور جو جواب دیں وہی تم بھی دے دینا۔ نفیس عذرا کے نظریہ سے اتفاق کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ بھی ایسا کرنے کا پہلے ہی فیصلہ کر چکا ہے۔ اور عرفانی ٹھیکیدار سے سات آٹھ سو ملنے کی امید ہے۔ وہ شام کو آئیگا۔ بیوی کو حلیہ بتاتا ہے دونوں بار بار کھڑکی سے باہر دیکھتے ہیں لیکن عرفانی نہیں آتا۔ کچھ دیر بعد دروازے پر دستک ہوتی ہے اور ایک موٹا تازہ سیاہ چشمہ لگائے ہوئے آدمی کو عرفانی کا کارندہ سمجھ کر نفیس گھر میں لے آتا ہے۔ دراصل یہ کارندہ نہیں بلکہ سیٹھ شیو برت ہے جو یہاں شمشاد طوائف کے دھوکے میں آیا ہے۔ عذرا گھبراتی اور چڑتی ہے۔ نفیس کے ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ کیوں نہ سیٹھ کو بیوی سے محض ایک گانا سنوا کر ایک سو روپئے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ عذرا گھبراتی ہے۔ بدنامی اور لوگوں کی طعنہ زنی سے ڈرتی ہے۔ لیکن نفیس سیٹھ کو اندر بلا لیتا ہے۔ اور طنبورہ اٹھا کر عذرا کے ہاتھوں میں تھما دیتا ہے۔ نفیس گانے کے بول بتاتے ہوئے کہتا ہے۔

"ذرا وہ سنا دو۔۔۔۔۔ جلد آجا کہ جی ترستا ہے۔"

عذرا کے تجزیاتی مطالعے سے اس کے کردار و شخصیت کی درج ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔

یہ نفیس کی قبول صورت گانے کی شوقین بیوی ہے۔ اپنا یہ شوق طنبورے سے پورا کرتی ہے۔ لیکن نسوانی شرم و حیا کی مالک، شوہر کی وفادار ایک ہندوستانی مزاج کی بیوی ہے۔ باشعور محتاط کم خرچیلی ہے۔ ذہنی کشمکش اور نفسیاتی الجھن میں گرفتار ہے۔ کم آمدنی اور زیادہ اخراجات سے پریشان شوہر کو رشوت لینے پر آمادہ کرتی ہے۔ سماجی رشتوں کو بخوبی نبھانے والی۔ بھانجی کی شادی میں جوڑے و تحائف دینے کے لئے شوہر کو مجبور کرتی ہے۔ بدنامی اور محلے والوں کی طعنہ زنی سے گھبراتی ہے اسی لئے انسپکٹر سے کہتی ہے۔

"محلے والوں سے ہماری خلاصی کروا دیجئے۔ آپ کو بڑا ثواب ہوگا۔" ۴۳

مجموعہ "سات کھیل" کا پانچواں ڈرامہ "آج" ایک منظر پر مشتمل ہے۔ زمانہ وقوع ۱۹۴۴ء

کسی پریزیڈینسی کے ایک بڑے ریستوران میں ''زندگی اور موت'' نام سے کیبرے منعقد ہو رہا ہے۔ اس میں زندگی کا کردار ایک امریکی عورت اور موت کا کردار ایک حسین انگریز لڑکی ادا کر رہی ہے۔ بیدی نے اداکاراؤں کے عام انسانی نام رکھنے کے بجائے ان کرداروں کے پیش نظر ''زندگی'' اور ''موت'' کہا ہے۔ ریستوران میں دیگر ناظرین کے ساتھ تین ہندوستانی نوجوان امرت شنکر اور بلا نوش ہیں۔ شنکر کمیونسٹ ہے۔ ان نوجوانوں کے ساتھ ایک ماضی پرست پروفیسر ٹھاکر اور گراموفون کمپنی میں ملازم، صفدر نامی ایک ادیب بھی ہے۔ ریستوراں کا مینیجر ایک معمر انگیز جو اپنے بھاری بھرکم چہرے کی وجہ سے برطانوی وزیر اعظم چرچل معلوم ہوتا ہے۔

''زندگی'' (امریکی عورت):۔ کیبرے ختم ہونے کے بعد مینیجر اور ''زندگی'' کیفے کے ایک کونے میں کھڑے باتیں کر رہے تھے۔ اسی درمیان کچھ نوجوانوں کا شور سنائی دیتا ہے۔ ''زندگی'' مینیجر سے پوچھتی ہے۔

''یہ کون لوگ شراب پی رہے ہیں؟ شراب مانگ رہے ہیں کیا؟ کیا بار ٹھیک ساڑھے گیارہ بجے بند نہیں ہو جاتا، نئے ابکاری قانون کے مطابق؟ '' ۴۴

مینیجر کہتا ہے کہ وہی ہندوستانی طالب علم ہیں۔ سب کے سب پئے ہوئے ہیں۔ یوں تو بار ٹائم سے بند ہو جاتا ہے لیکن بے دریغ پیسہ لٹانے والے گاہکوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مینیجر چاہتا ہے کہ ''زندگی'' ان شرابیوں کا ساتھ دے۔ لیکن شراب سے تباہ ہونے والے ان نوجوانوں پر ''زندگی'' کو ترس آتا ہے۔ وہ کہتی ہے:

''او ہ مینیجر! مجھے تو ان کی کمسنی پر رحم آتا ہے۔۔۔ شراب ان کے پھیپھڑوں کو چھلنی کر دے گی بالکل ناکارہ بنا دے گی۔ مجھے یقین ہے، شباب و شراب نے انہیں پہلے ہی سے عمل بنا رکھا ہے۔'' ۴۵

چرچل کا ہم شکل مینیجر ، نوجوانوں کی تباہی و بربادی پر خوش ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ نوجوان زندگی کی عملی و فکری جہت سے محروم ہو کر شراب و شباب میں ڈوبتے چلے جا رہے ہیں۔ مینیجر کی ہدایت کے برخلاف ''زندگی'' یعنی امریکی عورت ان لوگوں کی میز پر جا کر انہیں شراب نوشی اور بے عملی سے باز رہنے کی تلقین کرتی ہے۔ جسے وہ قبول کرتے ہوئے شراب سے توجہ کرتے

ہوئے بلند وبانگ دعوے کرتے ہیں کہ آئندہ اس سے پرہیز کریں گے۔

مینیجر ان لوگوں کی میز سے "زندگی" کو رنگ میں بھیج کر "موت" یعنی انگریز لڑکی کو وہاں بھیج دیتا ہے۔ اب یہ شرابی اس کی جوانی وحسن کی تعریف کرتے ہوئے "زندگی" کو بوڑھی قرار دیتے ہیں۔ "موت" ان لوگوں کو شراب نوشی کی دعوت دیتی ہے۔ یہ کہتے ہیں کہ ہم نے کچھ دیر پہلے شراب نہ پینے کا عہد کرلیا ہے۔ لیکن "موت" اس کے باوجود اصرار سے باز نہیں آئی۔ اب یہ لوگ اپنے عہد کے خلاف دوبارہ شراب پیتے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ "موت" کی خوفناک ہنسی سب سے زیادہ بلند ہے۔

"زندگی" کی تلقین پر "موت" کے اصرار کی اس فتح کے ذریعے بیدی نے ۱۹۴۴ء کے ہندوستانی نوجوانوں کی ذہنی کیفیت کو بڑی فن کاری سے پیش کیا، اور چرچل کے ہمشکل مینیجر کے وسیلے سے برطانوی حکمرانوں کی تخریبی ذہنیت کی عکاسی کی ہے۔ جس کے تحت وہ ہندوستانی نوجوانوں کو ناکارہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

"زندگی" یعنی امریکی عورت کے کردار کے تجزیاتی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسین وخوبصورت کیبرے ڈانسر ہے۔ لیکن انسانی بھلائی کی طرف راغب ہندوستانی نوجوانوں کی ہمدرد ہے۔ شراب وشباب اور بے عملی سے باز آنے کی تلقین کرتی ہے۔ ان دونوں چیزوں کو نوجوانوں کے لئے تباہ کن سمجھتی ہے۔ وقت کی پابند، خوددار، عزت نفس کا خیال رکھنے والی تعمیری ذہنیت کی مالک ہے۔ یہ کردار ارتقائی وجاندار ہے۔ "موت" انگریز لڑکی کے کردار کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ وہ نہایت حسین وجمیل نوجوان ڈانسر ہے۔ مزاج میں تخریبکاری کا مادہ ہے۔ ہندوستانیوں کو شراب وشباب میں غرق کرنے کے لئے کمربستہ اور عملی وفکری طور پر مفلوج کرنے والی ہے۔ نوجوانوں کی بربادی پر خوش ہونے والی عورت ہے۔

رخشندہ:۔ مجموعہ "سات کھیل" کا چھٹا ڈرامہ "رخشندہ" ہے اس میں اہم نسوانی کردار ،ایک نوبیاہتا رخشندہ ہے۔ جس کی شادی سلامت نامی نوجوان سے ہوئی۔ ڈرامہ نگار نے رخشندہ کے وسیلے سے اس خواہش کو فن پارے کی شکل میں ڈالا ہے، جس کے ذریعے عورت اپنے تحفظ و تکمیل کے لئے مرد کو شوہر کے روپ میں حاصل کرنا چاہتی ہے اور اس کی جدائی کو مشکل سے ہی

برداشت کر پاتی ہے۔ عورت کی نظر میں جو اہمیت و معنویت ہے اس کے نقوش اس ڈرامے میں ابھارے گئے ہیں۔

ڈرامہ دو منظر پر مشتمل ہے۔ پہلے منظر میں پرانی وضع کے بنے ایک مکان کی گیلری میں رخشندہ بند دروازے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے پانی گیلری تک آ رہا ہے۔ رخشندہ بارش سے بھیگ گئی ہے۔ اس کا تعارف یوں کرایا گیا ہے:

"ساٹن کی شلوار، آرگنڈی کی قمیص اس کے دبلے پتلے روح ایسے لطیف جسم کے ساتھ چپک جاتی ہے۔ رخشندہ کے بال بکھرے ہوئے ہیں۔ بجلی چمکتی ہے تو اس کے سفید چہرے پر سر کے بھورے بال یوں معلوم ہوتے ہیں جیسے دیے کی لو سے کرنیں پھوٹ رہی ہوں۔ وہ رخشندہ ہے۔" ۴۶

آدھی رات کے وقت بارش میں بھیگی ہوئی رخشندہ اپنے شوہر کے انتظار میں بےچین ہے۔ بڑی بہن کے کمرے کے دروازے پر دستک دیتی ہے۔ دروازہ کھلتا ہے۔ بہن دریافت کرتی ہے اتنی رات گئے تم ادھر کیوں آئیں؟ رخشندہ کہتی ہے:

"دیکھو کس قدر اندھیری رات ہے۔۔۔۔۔ حوصلے کے پر جلے جاتے ہیں اور "آپ" ابھی تک نہیں آئے۔ اس وقت بارہ یا ایک بجا ہوگا۔ اللہ جانے کدھر بیٹھ رہے ہیں۔" ۴۷

یہ سن کر آپا جان چند منٹ تسلی کی باتیں کر کے کمرے میں جانا چاہتی ہیں۔ رخشندہ کہتی ہے۔ تمہیں اپنی خوفزدہ بہن کا ذرا بھی خیال نہیں؟ اس پر آپا جان کہتی ہیں۔ "ہائے ہائے اتنا بھی کیا ہے ننھی" اب رخشندہ کچھ سوچتی اور اپنے احساس کا اظہار یوں کرتی ہے:

"مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے (سوچتے ہوئے) دنیا میں میں ہی ایک عورت ہوں جس کا خاوند ابھی تک واپس نہیں آیا۔" ۴۸

آپا جان، چند ہمدردی کی باتیں کر کے اسے کمرے سے بھیجنا چاہتی ہیں۔ لیکن وہ خیالی اور بہکی بہکی باتیں کرنے لگتی ہے۔ آپا جان ناراض ہوتی ہیں۔ ناراضگی اور پھٹکار کو سن کر رخشندہ افسوس کرتی ہے۔ اس کی آزادو بھرا جاتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

"آپا میری تمیز، میری حیا، میری عقل میرے سہاگ کی پابندی ہے۔" ۴۹

آپا جان کہتی ہیں۔تم حیا کا دامن چھوڑ رہی ہو رخشی! رخشندہ کی باتوں سے پریشان ہو کر اس کی بڑی بہن اپنے کمرے میں جا کر دروازہ بند کر لیتی ہے۔ یہاں سے مایوس ہو کر وہ اپنے بھائی جان و بھائی کے دروازے پر دستک دیتی ہے۔دروازہ کھلتا ہے۔ بھاوج سے اپنے دکھ، یعنی شوہر کے ابھی تک نہ آنے کی بات بڑے بہکے بہکے انداز میں کرتے ہوئے کہتی ہے، تمہیں بھی اپنے شوہر کے انتظار میں بڑی تکلیف ہوتی ہوگی اور تم اس کی فکر کرتی ہوگی۔اس پر بھابھی اسے سمجھاتی ہیں۔رخشندہ بھائی جان اور بھابھی کی آوازیں سن کر چھوٹا بھائی ننھے بھی اسی کمرے میں آجاتا ہے۔سلامت کے گھر نے آنے کی بات سن کر وہ اسے تلاش کرنے جاتا ہے۔اس کے باوجود رخشندہ کی پریشانی بڑھ رہی ہے۔اور وہ شدید جذباتی ہوتی جا رہی ہے۔بھابھی ایک عورت کے ناطے اس کے جذبات کو سمجھ رہی ہیں۔رخشندہ پلک جھپکائے بغیر ایک نقطے پر نظریں جمائے ہوئے ہے۔بھائی جان گھبرا جاتے ہیں۔اور بیوی سے اس کے بھیگے کپڑے بدلنے کو کہتے ہیں۔اس پر وہ ہنستی ہے۔کپڑے نہیں بدلواتی، دیوانہ وار ناچتی ہے۔اس کے چہرے پر جلال ٹپکتا ہے۔بھابھی گھبرا کر شوہر سے کہتی ہیں۔کہ سلامت بھائی کو ڈھونڈنے چلے جائیے۔بھائی جان جاتے ہیں۔لیکن اچانک رخشندہ چپ ہو جاتی ہے۔گھر کے دوسرے لوگ بھی اس کے پاس آجاتے ہیں۔اب رخشندہ تھک کر لیٹ گئی ہے۔سب لوگ اسے سنبھالنے اور بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔اب وہ ماں سے مخاطب ہو کر پوچھتی ہے کہ ماں وہ آئے یا نہیں؟ پھر وہ ماں سے اپنی شادی کا ذکر کرنے کو کہتی ہے۔اپنی شادی کی باتیں سن کر مطمئن وخوش ہوتی ہے۔ماں اسے بستر پر لٹا دیتی ہے۔اسی دوران ''آپ'' یعنی سلامت، رخشندہ کا شوہر کمرے میں داخل ہوتا ہے۔جو نیم غنودگی کی حالت میں ہے۔جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ سلامت یہیں تھا۔تو سب کو تعجب ہوتا ہے۔رخشندہ کہتی ہے۔''آپ یہاں نہیں تھے۔'' سلامت، اطمینان دلاتے ہوئے کہتا ہے:

''میں اور کہاں تھا رخشندہ؟ اتنے طوفان میں باہر کیسے جا سکتا ہوں؟ '' ۵۰

رخشندہ پوچھتی ہے تو پھر آپ کہاں چلے گئے تھے؟ سلامت جواب دیتا ہے:

''میں تم سے ایک ہاتھ کی دوری پر تھا۔ایک مضطرب روح! میں ہمیشہ ایک

ہاتھ کی دوری پر رہتا ہوں ۔۔۔۔ لیکن تم مجھے پانے کے لئے اپنا ہاتھ نہیں پھیلاتیں۔" ۵۱؎

رخشندہ کو اطمینان نہیں آتا وہ کہتی ہے:

"آپ ۔۔۔۔ آپ نہیں ہیں ۔۔۔ نہیں ہیں ۔ مجھے چھوڑ دو ۔ میں انھیں ڈھونڈنے جاؤں گی ۔ (ہاتھ چھڑا کر چلی جاتی ہے ۔ دروازہ کھلتا ہے اور بھگ دڑ سی مچ جاتی ہے ۔ گھر کے بھی مرد رخشندہ کے پیچھے دوڑتے ہیں)۔" ۵۲؎

رخشندہ کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد اس کی شخصیت کے مندرجہ ذیل خصوصیات واضح ہوتی ہیں:

رخشندہ پتلی دبلی کمزور سی نزلہ زکام میں گرفتار رہنے والی ،نہایت جذباتی اور حساس شادی شدہ عورت ہے۔ جو باحیا تمیزدار سلیقہ مند ہے۔ چہرے کی رنگت سفید اور بال چمکدار ،شوہر سے پرخلوص محبت کرتی ہے۔ اس کی عدم موجودگی میں بےچین رہتی ہے۔ شوہر کے بغیر تنہا گھبراتی ہے خوفزدہ رہتی ہے اور خاوند کا انتظار بڑی شدت سے کرتی ہے۔ جو برداشت سے باہر ہو جاتا ہے۔ دیر ہونے پر اس کی روح تڑپتی ہے اور دیوانوں کی طرح بہکی بہکی باتیں کرتی ہے۔ شوہر کی بے اعتنائی سے پریشان و ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کی یاد میں دیوانہ وار ناچتی ہے۔ شادی کی باتیں سن کر سہاگ کی طمانیت وآسودگی محسوس کرتی ہے۔ اس احساس سے شوہر کی گمشدگی کے زخم کو مندمل کرنا چاہتی ہے۔ جب شوہر آجاتا ہے تو اسے پہچاننے سے انکار کردیتی ہے۔ اور دیوانوں کی طرح اپنے شوہر کی تلاش میں گھر سے نکل پڑتی ہے۔ ارتقائی کردار ہے۔ لیکن فلسفیانہ مکالموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ رخشندہ کے مزاج میں تصنع و بناوٹ ہے۔

پاؤں کی موچ:۔ مجموعہ "سات کھیل" کا ساتواں ڈرامہ "پاؤں کی موچ" ہے۔ جو بیدی کے مجموعہ اول "بے جان چیزیں" میں شامل دوسرا ڈرامہ "ایک عورت کی نہ" کا نام بدل کر سات کھیل میں پاؤں کی موچ نام سے شامل کیا گیا ہے۔ "بے جان چیزیں" کے ڈراموں کے نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعوں کے دوران "پاؤں کی موچ" یعنی "ایک عورت کی نہ" کے نسوانی کردار "وسنتی" کا تجزیاتی مطالعہ گزشتہ صفحات پر درج کیا جاچکا ہے۔

بیدی کے ڈراموں کے دونوں مجموعوں کے کل گیارہ نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعے

سے ثابت ہوتا ہے کہ بیدی نے ان عورتوں کی نفسیاتی وذہنی کیفیتوں کا بیان کرتے ہوئے ان کی حیثیت واضح کی۔ عادت واطوار کو پیش کیا۔ ان کرداروں میں نو ہندوستانی عورتیں، ایک امریکن و ایک انگریز لڑکی کا کردار ہے۔ ہندوستانی عورتوں میں شوہر پرستی، نیکی وشرافت، انسانیت ورحمدلی اور تعمیری ذہنیت ہے۔ جبکہ انگریز لڑکی کے مزاج میں تخریب پسندی اور شر کا مادہ ہے۔

حواشی ــــــــــ (باب چہارم)

۱۔ اصنافِ ادب اردو۔ ڈاکٹر قمر رئیس ڈاکٹر خلیق انجم، ۱۹۸۹ء ص ۱۲۷۔
۲۔ ''اردو اسالیب نثر تاریخ و تجزیہ'' ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین، دہلی ۱۹۷۷ء ص ۲۹۹۔
۳۔ ''ترقی پسند تحریک اور اردو ڈرامہ'' ابراہیم یوسف۔ مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ترتیب پروفیسر قمر رئیس۔ سید عاشور کاظمی دہلی ۱۹۸۷ء ص ۳۹۴۔
۴۔ ڈراما، فن اور تکنیک۔ ظہیر انور، کلکتہ ستمبر ۱۹۹۶ء ص ۲۴۔
۵۔ ڈراما ''کار کی شادی'' مجموعہ بے جان چیزیں، مکتبہ اردو ادب لاہور، سن ندارد ص ۲۱۔
۶۔ ایضاً ص ۱۱۔
۷۔ کار کی شادی، ص ۱۱۔
۸۔ ایضاً ص ۴۴۔
۹۔ ''ایک عورت کی نہ'' ص ۳۸۔
۱۰۔ ''بے جان چیزیں'' ص ۵۰۔
۱۱۔ ''ایک عورت کی نہ'' ص ۵۴۔
۱۲۔ ایک عورت کی نہ ص ۵۵۔
۱۳۔ ''بے جان چیزیں'' راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ اردو ادب لاہور سن ندارد۔ ص ۱۰۴۔
۱۴۔ ''بے جان چیزیں'' ص ۱۲۔۱۱۱۔
۱۵۔ ایضاً ص ۱۴۔۱۱۳۔
۱۶۔ ڈرامہ خواجہ سرا، مجموعہ سات کھیل، راجندر سنگھ بیدی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص ۸۔
۱۷۔ خواجہ سرا۔ ص ۱۱۔
۱۸۔ ایضاً ص ۱۱۔
۱۹۔ خواجہ سرا، ص ۱۴۔
۲۰۔ خواجہ سرا۔ ص ۲۴۔
۲۱۔ خواجہ سرا۔ ص ۴۰۔

۲۲۔ ایضاً۔ص ۴۰۔
۲۳۔ "چانکیہ" مجموعہ "سات کھیل" راجندر سنگھ بیدی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص ۶۲۔
۲۴۔ ڈرامہ "چانکیہ" ص ۶۱۔
۲۵۔ ڈرامہ "چانکیہ" ص ۶۱۔
۲۶۔ ایضاً۔ص ۵۷۔
۲۷۔ ایضاً۔ص ۶۲۔
۲۸۔ ایضاً۔ص ۶۵۔
۲۹۔ ایضاً۔ص ۶۵۔
۳۰۔ چانکیہ۔ص ۴۷۔
۳۱۔ ایضاً۔ص ۶۰۔
۳۲۔ ایضاً۔ص ۶۱۔
۳۳۔ "چانکیہ" ص ۴۷۔
۳۴۔ ایضاً۔ص ۴۸۔
۳۵۔ ایضاً۔ص ۴۸۔
۳۶۔ ڈراما "تلچھٹ" مجموعہ "سات کھیل" راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص ۴۷۔
۳۷۔ تلچھٹ ص ۸۲۔
۳۸۔ ایضاً ص ۱۰۴۔
۳۹۔ ایضاً ص ۱۰۶۔
۴۰۔ تلچھٹ۔ص۔۱۰۸۔
۴۱۔ "نقل مکانی" ص ۱۳۰۔
۴۲۔ نقل مکانی ص ۱۴۲۔
۴۳۔ نقل مکانی۔ص ۱۳۹۔
۴۴۔ ڈرامہ "آج" مجموعہ "سات کھیل" راجندر سنگھ بیدی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص ۱۵۲۔

۴۵ "آج" ص ۱۵۳۔
۴۶ "زخشندہ"۔ مجموعہ "سات کھیل" راجندر سنگھ بیدی مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۱ء ص ۱۸۳۔
۴۷ ایضاً ص ۱۸۴۔
۴۸ ایضاً ص ۱۸۵۔
۴۹ "زخشندہ"۔ ص ۱۸۷۔
۵۰ "زخشندہ" ص ۲۰۹۔
۵۱ ایضاً ص ۲۱۰۔
۵۲ ایضاً ص ۲۱۰۔

باب پنجم

- ناولٹ
- ناولٹ کی تعریف
- ناول اور ناولٹ کا فرق
- اردو ادب میں ناولٹ کی روایت
- بیدی کے ناولٹ میں عورت کا تصور

ناولٹ

فن و ادب میں اختصار کا رجحان شروع سے رہا ہے۔ ادبا و شعرا اپنی تمثیلات و علامات میں جہان معنی کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانوی ادب میں ناولٹ بھی بڑی حد تک اختصار پسندی کے رجحان کا عکاس ہے۔ نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ناول کی ایک قسم ہے۔ بعض اس کو ناول کی مختصر شکل بتاتے ہیں۔ جبکہ کچھ لوگ اس کو طویل افسانہ کہتے ہیں لیکن ناولٹ ان دونوں اصناف سے ملتا جلتا ہونے کے باوجود اپنا الگ وجود رکھتا ہے۔ ناولٹ دراصل ایک طویل مختصر افسانہ ہے۔ مگر افسانے کے فن سے مختلف۔

ناولٹ (Novelette) انگریزی لفظ ہے جس کے معنی مختصر ناول یا ناولچہ کے ہیں۔ ناول (Novele) لاطینی زبان (Novella) اور اسپینش لفظ (Novilla) سے ماخوذ ہے۔ ناویلا کے اساس پر انگریزی لفظ (Novelette) واضح کیا گیا۔ لیکن بحیثیت صنفِ ادب ناویلا اور ناولٹ میں فرق ہے۔ طویل ناول کے علاوہ جو ناول چھوٹے کینوس پر لکھے گئے ان کے لئے ناولٹ، شارٹ ناول (Short Novel) کے الفاظ واضع کر لئے گئے۔

ابتدا میں یہ فن اٹلی میں ناویلا کی شکل میں نمودار ہوا۔ یعنی ناویلا مختصر کینوس پر حقیقت پسندی اور تخیل کے امتزاج کے ساتھ پیش کیا گیا۔ چودھویں اور سولھویں صدی کے درمیان اٹلی میں جو ناویلا (Novella) لکھے جا رہے تھے۔ ان میں ہیرو کی دلیری، شجاعت اور کامرانی کا تذکرہ، یا پھر مذہبی اجارہ داروں کی مکاریوں اور عادات و خصائل کو بیان کیا جاتا تھا۔ بکاشو (Boccacio) اس عہد کا مشہور و معروف ادیب تھا جس کے قصوں کو ناویلا (Novella) سے منسوب کیا جاتا ہے۔ جے۔ اے۔ کڈن ناویلا کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''ناویلا بنیادی طور پر از قسم مختصر افسانہ ہے۔ نثر میں یہ گویا رزمیہ داستان ہے۔ جو بکاشو کے ذریعے اپنی ارتقائی منزل تک پہنچی۔''[1]

مغرب میں ناولٹ بعض معنی میں ناول ہی کی ایک شکل ہے۔ جس کا رواج نشاۃ الثانیہ سے قبل ایک مخصوص رجحان و میلان کے تحت ناویلا اور ناول کی شکل میں پروان چڑھا۔ مگر ناول کی مقبولیت کے بعد ان اصناف کا رواج معدوم ہونے لگا۔ ان کی جگہ ناول کو نمایاں مقام

حاصل ہوا۔ اور بین الاقوامی سطح پر مقبولیت حاصل ہوئی۔

مختلف تغیرات کے سبب، ناول میں فنکارانہ شعور کی کارفرمائی جداگانہ نقطۂ نظر سے فروغ پانے لگی۔ انھیں رجحانات وعوامل کے سبب بتدریج ناول بھی فنی ارتقار کی روش پر گامزن ہو گیا۔ نئے نئے تجربوں کی بنار پر ناول کی ہیئت میں تبدیلیاں آ گئیں۔ انکی وجہ سے یہ صنف ،ساخت، ہیئت ومواد کے لحاظ سے بدلتی گئیں۔ اس طرح ناول کئی خانوں میں منقسم ہو گیا۔ اور مخصوص تکنیک، نقطۂ نظر وطرزِ تحریر کے باعث پہچان متعین ہوتی گئی۔ ہیئتی فرق کے باعث انہیں ناول کے علاوہ دوسرے ناموں سے منسوب کیا جانے لگا۔ جو تخلیق چھوٹے کینوس پر چند کرداروں کی مدد سے زندگی اور سماج کے کسی خاص مسئلے کو پیش کرتی ہے، اسے ناول کے بجائے شارٹ ناول، منی ناول، اسمال ناول اور ناولٹ کا نام دیا گیا۔ ڈاکٹر عبارت بریلوی لکھتے ہیں۔

"ارتقار کی روایت اس کے فن میں موجود ہے، تنوع، رنگارنگی، بوقلمونی سے اس کا وجود عبارت ہے۔ تجربہ اس کے فن کی گھٹی میں پڑا ہے۔ اس لئے ناول کے فن میں نئی نئی شاخوں کا پھوٹنا ایسی کوئی عجیب بات نہیں۔ ناولٹ بھی ناول کی ایک شاخ ہے۔" [۲]

بعض نقادانِ فن کا خیال ہے کہ ناول سے پہلے ناولٹ کا وجود ہی نہ تھا۔ مغربی افسانوی ادب کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول سے قبل ناولٹ ظہور میں آئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ جو فنی ہیئت اور اصول ناولٹ کے لئے متعین کئے گئے ہیں ان پر ابتدائی ناولٹ کے نمونے پورے نہیں اترتے مگر ناول سے پہلے ناولٹ کے وجود سے انکار مناسب نہیں۔

ناولٹ کی تعریف

ڈکشنری آف ورلڈ لٹریری ٹرمز میں ناولٹ کی تعریف یوں درج کی گئی ہے۔

"ناولٹ ایک تخیلی تخلیق ہے جو مختصر افسانے سے طویل مگر ناول سے مختصر ہے۔" [۳]

امریکی ادب میں ناولٹ کا شمار بحیثیت صنفِ ادب کیا گیا۔ انسائیکلوپیڈیا آف امریکہ کے مطابق ناولٹ کی وضاحت یوں کی گئی ہے۔

"ناولٹ ایک طبع زاد تخیلی تخلیق ہے جو ایک ناول سے چھوٹی ہو اور جس کی جسامت عموماً بیس ہزار سے ساٹھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔۔۔۔ کچھ نقاد ایسی تصانیف کو

برائے نام ناویلا (Novella) سے یاد کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔۔۔انیسویں صدی کے جرمن نقاد نثر کی ایسی تصانیف کے لئے جو ایک ناول سے ضخامت میں کم اور بہ اعتبار تکنیک و شکل مختصر افسانہ سے زیادہ لچکدار ہوں، (Novella) ناویلا کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔'' ۴؎

بقول منگریس:۔ ''ناول اسلوب اور فنی معیار سے بندھا ہے جبکہ ناولٹ روزمرہ کی باتوں پر لکھا جاتا ہے۔'' ۵؎

ناولٹ کی مذکورہ تعریفات کو فنی طور پر مکمل نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ان سے ناولٹ کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی نہیں ہوتی نقادانِ فن کی آرار کی روشنی میں ناولٹ کی جامع تعریف یوں بھی کی جا سکتی ہے۔

''ناولٹ ایک افسانوی تخلیق، جو ناول کی مختصر شکل ہے۔ اس میں انسانی زندگی کے واقعات کی تصویر کشی، تاثراتی بہاؤ کے ساتھ اختصار سے کی جاتی ہے۔ اس کا دائرہ عمل محدود ہوتا ہے۔ یعنی محدود کردار اور منتخب واردات کی مدد سے ناولٹ نگار مطلوبہ تاثر کو یکجہتی سے مرتب کرتا ہے۔ اس کے کرداروں میں افسانے سے زیادہ مگر ناول سے کم نشو نما پانے کے امکانات رہتے ہیں۔''

ناول اور ناولٹ میں فرق

ناول کی مختصر شکل ناولٹ ہے۔ یہ ناول سے بنیادی طور پر یوں مختلف ہے کہ ناول کا کینوس بڑا اور ناولت کا محدود ہوتا ہے۔ ناول کے واقعات میں پھیلاؤ ہوتا ہے۔ اس کے مختلف کرداروں کے ساتھ طرح طرح کی پیچیدگیوں کے امکانات ظاہر ہوتے ہیں۔ ناول ایک کثیر الجہات گیرائی رکھتا ہے۔ اگر کوئی ناول سماجی، تاریخی یا سیاسی موضوع پر لکھا گیا ہے تو وہ اس میدان کی تفاصیل کو بیان کرتا ہے۔ اگر اس کا موضوع نفسیات ہے تو وہ احساس و شعور اور دوسری شخصیتوں کے تصادم سے پیدا ہونے والی تہ در تہ پیچیدگیوں سے پردہ اٹھاتا ہے۔ ناول کا دائرہ عمل کئی سمتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ جبکہ ناولٹ میں یہ پھیلاؤ محدود ہوتا ہے۔ اس میں تصادم کے مواقع کم ہوتے ہیں۔ اور پیچیدگیوں کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ سماجی، تاریخی یا سیاسی تصویر کشی کے دوران ناولٹ بھرپور

منظر نامہ پیش کرنے کے بجائے کسی ایک پہلو کو مرکزی اہمیت دیتا ہے۔

یوں تو ناول کا پھیلاؤ اپنی بھرپور تصویر کشی، گوناگوں پیچیدگیوں اور رنگا رنگ مسائل سے قاری کو ایک مخصوص فنی حظ پہنچاتا ہے۔ لیکن ناولٹ میں تاثراتی گرفت پیدا کرنے کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں۔ کیونکہ ناولٹ میں مختصر کرداروں و منتخب واقعات کی وجہ سے مطلوبہ تاثر کو ،ناولٹ نگار زیادہ یکجہتی سے مرتب کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔

ناول کے مختلف واقعات میں یکساں تاثراتی بہاؤ کو برقرار رکھنے میں سخت محنت درکار ہوتی ہے۔ جبکہ ناولٹ میں مضبوط و مستحکم تاثراتی بنیاد پر تعمیر واجرا کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ اس طرح ناولٹ نگار کسی ایک تاثر کو پیش کرنے میں زیادہ کامیاب رہتا ہے۔ جبکہ ناول نگار کسی مخصوص تاثر کو پیش کرنے میں اتنا کامیاب نہیں ہو پاتا۔

اردو ادب میں ناولٹ کی روایت

انسانی زندگی میں مصروفیت بڑھنے اور زندگی کے مختلف مسائل کی پیچیدگیوں سے سبب آدمی کے پاس اتنا وقت نہیں کہ ذہنی آسودگی کی خاطر طویل ناولوں کا مطالعہ کرے ناول نگار کو بھی اتنی فرصت و یکسوئی کہاں کہ وہ زندگی کے مختلف مسائل کی عکاسی کر سکے علاوہ ازیں ناول کی اشاعت کے لئے ناشروں کی کڑی شرائط کو پورا کرنا بھی ہر ایک ناول نگار کے بس کی بات نہیں۔ طباعت واشاعت کی دشواریوں اور مہنگائی نے بھی قاری کی توجہ کم کی۔ اس کے علاوہ مختصر افسانے کے رواج اور مقبولیت کے سبب عام قاری کی توجہ ناول سے ہٹ کر افسانے کی طرف ہو گئی۔ لیکن مختصر افسانے میں زندگی کا کوئی ایک واقعہ بیان ہوتا ہے۔ اس سے قاری کے ذہن میں ایک طرح کی تشنگی برقرار رہی۔ طوالت کے سبب ناول پڑھنے کا اس کے پاس وقت نہیں۔ افسانے کی کامیابی اور اس کی تاثراتی مرکزیت کو بروئے کار لانے کی صلاحیت نے افسانہ نگاروں کو ناولٹ کی طرف متوجہ کیا۔ چنانچہ موضوع، فن، نقطہ نظر اور اسلوب کے لحاظ سے ناولٹ کے کامیاب نمونے منظر عام پر آئے۔

اردو میں ناولٹ کے ابتدائی نمونے ،مجنوں گورکھپوری کے یہاں ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے تمام مختصر ناول ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۲ء کے دوران لکھے۔ لیکن ان سب کو افسانہ ہی کہتے رہے۔

مختصر ناول یا ناولٹ کا نام نہیں دیا۔ یوں بھی افسانہ اردو فکشن کے معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنی کتاب ''افسانہ'' عنوان سے لکھی لیکن اس میں ناولوں پر تنقید کی گئی ہے۔ پروفیسر سروری نے اپنی کتابوں کے نام ''کردار اور افسانہ'' و ''دنیائے افسانہ'' رکھا حالانکہ ان میں ناولوں سے بحث ہوئی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کا ماننا ہے کہ مجنوں گورکھپوری کے بہت سے افسانے مختصر ناول یا ناولٹ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''مجنوں کے تمام طویل افسانے درحقیقت ناول ہی ہیں کیونکہ مجنوں نے ان تصانیف میں خواہ وہ ''سوگوار شباب'' ہو یا ''سراب'' یا ''بازگشت'' یا ''گردش'' یا ''صید زبوں'' یا ''سرنوشت'' کئی کردار کئی تاثرات کئی واقعات اور زندگی کے کئی پہلو پیش کیے ہیں۔ اس لئے یہ تمام کی تمام تصانیف کسی بھی طرح افسانے یا مختصر کہانی کی تعریف میں نہیں آتیں۔ بلکہ انھیں ناولٹ یا مختصر ناول ہی کہا جا سکتا ہے۔'' [۶]

مجنوں گورکھپوری کے علاوہ دوسرے افسانہ نگار، خاص کر ترقی پسند ادیبوں نے ناولٹ کے فروغ میں حصہ لیا۔ افسانہ نگار زندگی کو منقسم کر کے دیکھنے، سمجھنے اور پیش کرنے کا عادی ہو چکا تھا۔ چنانچہ ناول لکھنے کے لئے جس آفاقی بصیرت، کائناتی نظریہ، حیات اور تضادوں سے وابستہ زندگی کے شعور کی ضرورت تھی، فروغ نہ پا سکا۔ لیکن افسانہ نگاروں نے افسانے کے تجربے سے مستفید ہوتے ہوئے ناولٹ لکھنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ عظیم بیگ چغتائی نے ''ویمپائر'' عصمت نے ''ضدی، جنگلی کبوتر اور پابندی جیسے ناولٹ لکھے۔ کرشن چندر نے ''پیار ایک خوشبو'' کے علاوہ کئی اور ناولٹ پیش کیے۔ منٹو کا ''بغیر عنوان'' مشہور ناولٹ ہے۔ کوثر چاندپوری نے ''گونگا ہے بھگوان'' لکھا۔ خواجہ احمد عباس نے ''سلمیٰ اور سمندر''، ''تین پہیے ایک پرانا ٹب'' اور ''دنیا بھر کا کچرا'' جیسے ناولٹ تحریر کیے۔ رام لعل کا ''حریف''۔ ''آتش پنہاں''۔ جوگیندر پال کا ''آمد آمد'' اور مہندر ناتھ کا ''لیڈر'' اچھے ناولٹ ہیں۔ آمنہ ابوالحسن نے ''آخری دن'' عفت موہانی ''دل ایسی چیز'' واجدہ تبسم ''دھنک کے رنگ نہیں'' جیسے ناولٹ پیش کیے۔ سہیل عظیم آبادی کا ''بے جڑ کے پودے'' بڑا معیاری ناولٹ ہے۔ اقبال متین کا ''چراغ تہہ داماں'' صغریٰ مہدی کا ''پابہ جولاں'' تلاشوں میں نوجوانوں کے نفسیاتی مسائل ہو ذہنی رویوں کو پیش کیا گیا ہے۔

شکیلہ اختر کا ''تنکے کا سہارا'' اور جیلانی بانو کا ''کیمیائے دل'' نفسیاتی گوشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے ''دلربا''، ''سیتا ہرن''، ''چائے کے باغ''، ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجئیو'' اور ہاوسنگ سوسائٹی'' جیسے اچھے ناولٹ پیش کیے۔لیکن ''دلربا'' ان کے طویل ناولوں کی طرح منظم اور کردار وفضا سے مرتب ہونے والے تاثر کے لحاظ سے زیادہ متوازن ہے۔ان کے علاوہ بعض دوسرے ادیبوں نے بھی اس صنفِ ادب میں طبع آزمائی کی اور کر رہے ہیں۔راجندر سنگھ بیدی نے ''ایک چادر میلی سی'' لکھ کر ناولٹ کے ذخیرے میں اضافہ کرتے ہوئے ایک کلاسکی فن پارہ پیش کیا۔مذکورہ تفصیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناولٹ نے ،روشن امکانات سے بھر پور وتوانا صنف کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنی جگہ بنالی ہے۔طباعت ،اشاعت کی دشواریوں ،مہنگائی اور قاری کے پاس وقت کی قلت ومصروفیت کی وجہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مستقبل میں ناولٹ کا فن اردو ادب کی ایک اہم صنف کی حیثیت سے اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوگا۔

بیدی کے ناولٹ میں عورت کا تصور

''ایک چادر میلی سی'' راجندر سنگھ بیدی کا مشہور ومقبول ناولٹ ہے۔اس میں پنجاب کی ایک ایسی رسم شادی کی داستان ہے۔جس کے مطابق مرد ایک عورت پر چادر ڈال کر اس کا خاوند قرار پاتا ہے۔یہ ناولٹ ،رسالہ نقوش ،لاہور کے شمارہ ۸۶۔۸۵ نومبر ۱۹۶۰ء (افسانہ نمبر) میں شائع ہو کر پہلی بار منظر عام پر آیا۔اور ۱۹۶۲ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے کتابی صورت میں طبع ہوا۔اس کا دوسرا ایڈیشن اسٹار پبلی کیشن دلی نے پاکٹ سائز میں شائع کیا۔جس پر سن اشاعت درج نہیں۔اس میں بیدی کا ایک مختصر مضمون بھی شامل ہے جو کتاب کے چھ صفحات پر مشتمل ہے۔مضمون کے آخر میں بیدی کے دستخط کے ساتھ ۵ رفروری ۱۹۶۴ء درج ہے۔مضمون کا کوئی عنوان نہیں۔بعد کو یہ مضمون ''پربودھ اور میتری'' عنوان سے رسالہ ''آج کل'' دہلی کے شمارہ اکتوبر ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔یہ ناولٹ مکتبہ جامعہ نے پانچویں بار اگست ۱۹۸۶ء میں شائع کیا جو گیارہ ابواب اور مع سرورق ۱۳۶ صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں بیدی کا مذکورہ مضمون شامل نہیں۔ناولٹ میں عورت کا تصور بیان کرنے کے دوران یہی ایڈیشن ہمارے پیش نظر ہوگا۔

ناولٹ کے پس منظر میں پنجاب کی سرزمین ہے۔ وہاں کی متوسط زندگی کی عکاسی ہے۔ مرد کے مظالم و عورت کی بے بسی کی کہانی ہے اس کے کردار قہر و غضب کی آگ میں جھلتے ہیں۔ قتل و خون تشدد اور جبر کے نہایت شدید تناؤ میں گرفتار رہتے ہیں۔ ناولٹ میں عورت کا تصور یہ ہے کہ اسے جینا ہے اپنے لئے، اور اپنے بچوں کے لئے بھی۔ اس میں عورت کے اس طبقے کی زندگی کی ترجمانی ہے۔ جو نا مساعد، غیر اخلاقی پر تشدد اور غیر انسانی حالات میں بھی زندگی گذارنے کے جتن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتی۔ یعنی عورت کو حیاتیائی ضرورتوں کی تکمیل کرنا ہے۔ تکمیل میں وہ نفسیاتی و اخلاقی رکاوٹوں پر غالب آتی ہے۔ اس غلبے میں اس کی شریک کار بعض دوسری عورتیں بھی ہیں۔ جو ان پڑھ و ضعیف الاعتقاد ہیں۔ مذہبی اجارہ داروں کی ہوس کا شکار بنتی ہیں۔ رشک و حسد سے جلی بھنی رہتی ہیں۔ لیکن ان میں ایک ایسی جبلی بصیرت و شعور ہے جو عورت کی فطرت و خاصیت ہے۔ اس کی وجہ سے وہ اپنی ہم جنس کے دکھ درد و مجبوری اور اس کی طاقت کو پہچانتی ہیں۔ اس کے فرائض و حقوق کو جانتی ہیں۔ ان عورتوں کو یہ بھی احساس ہے کہ وہ مرد کے مقابلے کمزور اور بے جان جانوروں کی طرح مرد کے رحم و کرم پر جیتی ہیں مگر اپنے مرد کو اپنا بنائے رکھنا ان کی اولین ضرورت ہے۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے وہ اپنی تمام نسوانی طاقتوں کا استعمال کرتی ہیں۔ جب یہ طاقتیں بے اثر دکھائی پڑتی ہیں تو ماورائی طاقتوں کا سہارا لیتی ہیں۔ ان عورتوں کی بد مزاجی، فحش کلامی، جنسی میلان، چھیڑ چھاڑ اور مار دھاڑ جیسی حرکتیں بظاہر غیر متمدن زندگی کی نشانی ہیں۔ لیکن در حقیقت یہ سب باتیں ان کی اس قوت کا مظہر ہیں جو نہایت ہی مخالف اور پر تشدد حالت میں زندگی کی شمع کو روشن رکھنے پر مصر ہے۔

بیدی نے اپنے ناولٹ میں نسوانی کرداروں کے اس احساس کو ظاہر کیا، جس کے باعث جانتی ہیں کہ مرد کی بالا دستی کے سبب دکھ درد، ان کا سدا سے مقدر ہے۔ اپنے ہم جنس کے دکھ درد کو کیسے دور کیا جائے۔ اس کوشش میں جھوٹی شرم و حیا اور اخلاقیت ان کے آڑے نہیں آتی وہ اچھی طرح جانتی ہیں کہ رانو کو جینا ہے اپنے لئے اور اپنے بچوں کے لئے بھی۔ جینا و زندہ رہنا مقدم ہے۔ سب عورتیں مل کر رانو کو جینے میں مدد کرتی ہیں۔ اس کے راستے میں حائل رکاوٹوں کو خود دور کرتی ہیں۔ اور اپنے شوہر کی مدد لیتی ہیں۔ رانو کو سمجھاتی ہیں اور جب وہ نہیں سمجھتی تو گالیاں دیتی

سختی سے پیش آتی ہیں۔ رانوں کے جذباتی ونفسیاتی رکاوٹوں کو سمجھا بجھا کر دور کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

عورتیں چاہتی ہیں کہ رانو جیسے بیٹے کو طور پر دیکھتی آئی ہے۔ اسے شوہر کی حیثیت سے قبول کرنے۔ اس قبولیت کے تئیں اسے اپنے مزاج ونظریہ میں تبدیلی لانا ہوگی۔ گویا حیاتیاتی تقاضوں کو نفسیاتی، جذباتی واخلاقی رکاوٹوں پر غالب دیکھنا چاہتی ہیں۔ اس مقصد کے لئے وہ استدلالی انداز اختیار کرتی ہیں۔ نفسیاتی ترغیب کے بجائے حیاتیاتی تشدد کا سہارا لیتی ہیں۔ آخر کار وہ اپنی کوششوں میں کامیاب ہو کر رانو کو صحیح راہ پر لگا دیتی ہیں۔ بعد کو رکاوٹوں کو وہ خود دور کرتی ہے۔ سہیلیوں کے شعور زندگی سے حوصلہ پا کر رانو نے اپنی بیٹی کی تکمیل میں حائل نفرت وانا کے پتھر کو ہٹا کر اسے ایسے مرد کا تحفظ فراہم کیا جو اس کے شوہر کا قاتل تھا۔ جسے معاف کرتے ہوئے داماد کی صورت میں قبول کیا۔ پھر وہ خوشی سے ناچ اٹھتی ہے۔ اس ناچ میں وہ ساری عورتیں شامل ہو جاتی ہیں جو رانو کو زندگی کی طرف رجوع کرنے کا باعث ہوئیں۔

ان عورتوں کی فحش کلامی کی مانند ان کے مشترکہ ناچ کی حرکات بھی قدرے فحش ہوتے ہوئے قوتِ حیات کی مظہر ہیں۔ ایسی قوتِ حیات جو سخت رکاوٹوں کے درمیان اپنا راستہ بنا لیتی ہے۔ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس ناولٹ میں عورت کے متعلق، بیدی کا تصور یہ رہا ہے کہ زندگی کو فطری ضابطوں کے مطابق گذارنے کے لیے عورت و مرد کے ملنے وبچھڑنے اور بچھڑنے و ملنے کی روداد کو زمینی سچائی یا عملی زندگی کے پس منظر میں بیان کیا جائے۔ ایک تصور یہ ہے کہ عورت میں کشش رکھتے ہوئے بھی مرد کے مزاج میں کس حد تک لاپرواہی، بے نیازی اور انا کا جذبہ ہوتا ہے۔ جبکہ عورت اپنی فطری کشش کے باوجود اس کی ذات سے غافل مرد کو اپنی طرف متوجہ کرنے واپنا بنانے کی جہد مسلسل کرتے ہوئے مقصد میں کامیاب ہوتی ہے۔

عورت کے تصور کو تفصیلی طور سے، ناولٹ کے نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعے کی مدد سے واضح کیا جائے گا۔ چوں کہ یہ ناولٹ مضبوط ومربوط ہے اور اس کے کردار بڑی حد تک آپس میں گتھے ہوئے ہیں لہٰذا ان کے تجزیاتی مطالعے کے دوران ایک کردار کے بیان میں دوسرے کا ذکر اور واقعات کی تکرار ہونا ناگزیر ہے۔

ناولٹ کا اختصار:۔ ”ایک چادر میلی سی“ کے اہم کردار رانو، تلوکے منگل اور چنوں ہیں۔ رانو مرکزی نسوانی کردار ہے۔ تحصیل ڈسکہ میں بوڑھے حضور سنگھ کا ایک کنبہ آباد ہے۔ جس میں اس کی بیوی جنداں اور دو بیٹے، تلوکے و منگل رہتے ہیں۔ تلوکے یکہ چلاتا ہے۔ اس کی بیوی رانو ہے۔ جو اس کے شراب پینے اور بد فعلیوں سے پریشان ہے۔ اسے شراب سے دور رکھنا چاہتی ہے کیونکہ شراب پی کر وہ اسے اکثر مارتا پیٹتا اور گالیاں دیتا ہے۔ اس لئے شراب کو وہ اپنی سوت سمجھتی ہے۔ کوٹلہ میں دیوی کا مندر ہے۔ یہاں جاترا کے لئے آس پاس کے مرد وعورتیں آتے رہتے ہیں۔ رات ہونے پر بعض جاتری چودھری ہرنام سنگھ اور اس کے بھائی گھنشیام داس کی دھرم شالہ میں ٹھہر جاتے ہیں جہاں رات کے اندھیرے میں یہ دونوں بھائی بعض عورتوں کی عزت و آبرو سے کھیلتے ہیں۔ یہ دونوں بھائی نہایت عیاش اور بدکردار ہیں۔ رانو بھی ان سے نفرت کرتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے انھیں کی وجہ سے اس کا شوہر شرابی بنا۔ تلوکے ایک شام، کم سن جاترا کو دھرم شالہ میں چھوڑ آیا۔ جہاں اس پر چودھریوں نے ظلم ڈھائے۔ ایسی بھولی بھٹکی سواریوں کو دھرم شالہ پہنچانے کے بدلے، چودھری تلوکے کو شراب کی بوتل دے دیا کرتے۔ اس شام بھی گھر پہنچ کر شراب پینے کی تیاری کرنے لگا۔ رانو نے منع کیا۔ تلوکے نے اس کو بری طرح مارا پیٹا اور گالیاں دیں کپڑے پھاڑ ڈالے اور گھر سے چلے جانے کو کہا، منگل آڑے آ گیا۔ دوسرے دن چودھریوں کے کارندے، اس ستم زدہ جاترن کو ہسپتال لے جا رہے تھے جسے وہ دھرم شالہ میں چھوڑ کر آیا تھا۔ راستے میں جاترن کے بھائی نے تلوکے کا قتل کر دیا۔ کنبے کی روزی کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ مجبوراً اب منگل نے یکہ چلانا شروع کر دیا۔ گھر میں تلوکے کی ماں جنداں کا رویہ رانو کے ساتھ بد سے بدتر ہوتا گیا۔ وہ اسے روز مارتی پیٹتی، گالیاں دیتی اور دھکے دے کر گھر سے جانے کو کہتی۔ منگل ایسے میں آڑے آ جاتا۔ محلے پڑوس کی عورتیں رانو کی حالت پر ترس کھاتیں۔ خاص کر رانو کی جگری سہیلی چنوں، جو اس سے بہت ہمدردی رکھتی تھی۔ دکھ درد میں شامل رہتی جنداں نہ صرف رانو کو جسمانی و ذہنی اذیت پہنچاتی بلکہ وہ اپنی پوتی یعنی رانو کی بیٹی ”بڑی“ کو بیچنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ رانو کو جب اس کا علم ہوا تو وہ ساس پر خفا ہوئی اور اسے آڑے ہاتھوں لیا۔ شوہر کے مرنے و ظلم و ستم سے گھر میں رانو کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ اور مستقبل تاریک نظر آنے لگا۔

ایسے حالت میں چنوں نے دوسری عورتوں و پورن دئی کے شوہر کی مدد سے یہ ترکیب نکالی کہ رسم چادر کے ذریعے رانو کی شادی اس کے دیور سے کرادی جائے۔ رانو نے منگل کو بیٹے کی طرح پالا تھا۔ منگل بھی اسے ماں کی طرح سمجھتا تھا۔ لہٰذا اس شادی کے لئے یہ دونوں کسی طرح تیار نہ تھے۔ اسی درمیان گاؤں کی ایک لڑکی سلامتی سے منگل کا معاشقہ ہوجاتا ہے۔ آخر پنچوں کی مقرر کردہ شادی کی تاریخ آجاتی ہے۔ ساری تیاریاں مکمل تھیں لیکن منگل اس شادی سے کتراتے ہوئے گھر سے کہیں نکل گیا۔ گاؤں کے کچھ لوگ اسے ڈھونڈنے میں کامیاب ہو گئے۔ اور مارتے، پیٹتے، گھسیٹتے اسے گھر لے آئے۔ آنگن میں نئی چادر کے نیچے زبردستی بٹھا کر گاؤں والوں کی موجودگی میں رانو کے ساتھ اس کی شادی کی رسم پوری کردی گئی۔ شادی کے باوجود منگل رانو کے ساتھ میاں بیوی کے تعلقات قائم کرنے سے گریز کرتا رہا۔ کیونکہ وہ اب بھی اسے بھابھی کی نظر سے دیکھتا، جسے اس نے ماں کا پیار دیا تھا۔ شروع میں رانو نے اس شادی پر اس لئے قناعت کرلی کہ چلو دووقت کی روٹی آسانی سے ملتی رہے گی۔ ساس جنداں کی زیادتیوں اور گھر سے نکلنے کی دھمکیوں سے محفوظ رہے گی۔

آہستہ آہستہ دن بیتنے لگے رانو کی سہیلی چنوں و دیگر عورتوں نے اس سے یہ پوچھ پوچھ کرناک میں دم کردیا کہ میاں بیوی کے تعلقات قائم ہوئے یا نہیں؟ منگل کی بے رخی سے رانو کو یہ فکر ہونے لگی کہ اگر یہ شادی کامیاب نہیں ہوتی ہے تو اس کا و اس کے بچوں کا مستقبل تاریک ہو جائے گا۔ آخر رانو اس صورت حال کو بدلنے پر کمربستہ ہو جاتی ہے۔ پھر ایک دن رانو نہائی دھوئی چہرے پر ابٹن ملا۔ ادھر منگل سلامتی سے ملنے کے لئے ،نہایا دھویا اور رانو سے کرتی مانگی ۔کرتی کے لئے اس نے ٹرنک کھولا شراب کی بوتل ہاتھ لگی۔ منگل بولا کبھی کبھار پی لیتا ہوں رانو نے منع کیا اس نے بوتل منھ سے لگا کر پینا شروع کی دونوں میں چھینا جھپٹی ہوئی۔ منگل نے اسے دیوار کے ساتھ دے مارا۔ رانو کے سر سے خون بہنے لگا۔ منگل شرمسار ہو گیا۔ رانو نے کہا کہ اگر وہ شراب چھوڑنے کا وعدہ کرے تو آج وہ خود اسے اپنے ہاتھ سے پلائے گی۔

منگل نے وعدہ کیا۔ اس طرح رانوں نے منگل کو شراب ،کھانے اور اپنی نسوانی کشش میں ایسا الجھایا کہ وہ سلامتی سے ملنے نہ جاسکا۔ اس طرح رانو نے منگل کو بہ حیثیت شوہر اپنی طرف

متوجہ کرلیا جو ابھی تک بھا بھی سمجھتا رہا تھا۔ دونوں کے ملن نے رانو کی گھریلو زندگی کی غیر یقینی صورت حال کو بدل دیا اور اسے قلبی سکون میسر آیا۔ منگل اب رانو کا ہو چکا تھا۔ وہ ماں بننے والی تھی۔ چیتھڑوں میں دن گذارنے والی رانو کے بدن پر نئے کپڑے دیکھ کر چنوں مارے خوشی کے ناچنے لگی۔ منگل دوڑتا ہوا آیا، رانو سے کہنے لگا جاتریوں میں ایک لڑکا آیا ہے جو بڑی سے شادی کرنے کا خواہش مند ہے۔ رانو فرط مسرت سے کھل اٹھی۔ وہ دور سے اشاروں کے ذریعہ اپنی سہیلیوں کو لڑکا دکھاتی ہے۔ وہ جب قریب آتا ہے فوراً اسے پہچان لیتی ہے کہ یہ تو وہی اس کے شوہر کا قاتل ہے۔ صدمے سے بیہوش ہو کر گرنے لگتی ہے کہ اس کا سسر حضور سنگھ تھام لیتا ہے۔ ہوش آنے پر وہ بزرگ کے ناطے سمجھاتا ہے کہ تلوکا تو واپس آ نہیں سکتا، قدرت نے جو یہ بیٹا دیا ہے اسے داماد کے طور پر قبول کر لینا چاہیے۔ رانو مان جاتی ہے۔ چاروں طرف خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ لوگ ناچنے گانے لگتے ہیں۔

ناولٹ کی مذکورہ تلخیص سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نچلے طبقے کی مشرقی عورت کی بے بسی کی کہانی ہے۔ جو زندہ رہنے اور زندگی کو آسودگی سے گزارنے پر کمر بستہ ہے۔ اس کے لئے وہ ہر جتن کرتی ہے۔ مرد سے ٹکراتی ہے۔ ایسے مرد سے جو خستگی کا شکار ہے۔ بداخلاق وظالم ہے۔ اس میں یہ بداخلاقی، بربریت اور وحشی پن مفلسی وجہالت کے باعث ہے۔ ناولٹ کے پورے ماحول میں ایسے ہی کردار نظر آتے ہیں جو معاشی، سماجی، ذہنی، نفسیاتی اور جنسی طور پر معتدل نہیں۔ ان سب کا اہم مسئلہ معاش ہے۔ یوں تو عورت کی بیچارگی کو مشرقی عورت کی شرم وحیا اور کسی حد تک حسن سمجھا جاتا ہے۔ یہ شرم وحیا ایک طرح کا دھوکہ ہے۔ جسے ناولٹ کے مرکزی کردار، رانو نے اپنے چہرے سے نوچ پھینکا اور حیاتیاتی جہد میں مشغول ہو کر زندگی کو اپنی ذات کے لئے خوشگوار بنایا۔

بیدی نے ناولٹ کے وسیلے سے یوں تو پنجاب کے نچلے طبقے کی معاشرتی عکاسی اور اس طبقے کے لوگوں کی ذہنی، جذباتی ونفسیاتی کیفیات کو ظاہر کیا، لیکن اس وسیلے سے پورے ہندوستانی سماج کے متوسط طبقے کی طرز زندگی، زندہ رہنے کی خواہش اور جدو جہد صاف نظر آتی ہے۔ زندگی کے سکھ دکھ کی جیتی جاگتی تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ بیدی نے اپنے ناولٹ

میں عورت کا جو تصور پیش نظر رکھا، وہ عورت کے کردار سے واضح ہوتا ہے لہٰذا اس نظریے کو سمجھنے کے لئے ناولٹ کے نسوانی کرداروں کا تجزیہ پیش ہے۔

رانو:۔ رانو کا نسوانی کردار ناولٹ کا مرکزی محور ہے۔ اس کا نام رانی ہے۔ پیار میں رانی کو سب رانو کہتے ہیں۔ مجھیارا کی رہنے والی تھی۔ جہاں اس کے غریب ماں باپ نے روٹی کپڑے کے وعدے پر رانو کا ہاتھ تلو کے ہاتھ میں دے دیا۔ کچھ عرصے بعد ماں باپ کا انتقال ہو گیا۔ رانو کو اس بات کا رہ رہ کر افسوس ہوتا کہ اب مائکہ میں اس کی خیر خبر لینے والا کوئی نہیں۔ اسے یہ بھی احساس رہتا کہ جن عورتوں کو مائکے کی پشت پناہی حاصل نہیں ہوتی انھیں سسرال میں بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا اور ٹھیک طرح سے تحفظ بھی نہیں مل پاتا۔

"رانو کو اس بات کا بڑا دکھ تھا کہ اس کا آگا تو جیسا تیسا بھی ہے لیکن پیچھا کوئی نہیں۔ کبھی تو ایسا وقت آ جاتا ہے جب ہر عورت مڑ کر پیچھے دیکھتی ہے اور جو نہ دیکھ سکے تو اسے آگے بھی نظر نہیں آتا۔" ؎

رانو نے اچھی طرح سمجھ لیا کہ سسرال میں جو حالات درپیش ہیں ان سے نبرد آزما ہو کر زندہ رہنا ہے۔ راہ فرار مناسب نہیں کیونکہ مائکہ میں پناہ دینے والا کوئی نہیں۔ تلو کے سامنے حقدار بیوی کی طرح تن جاتی ہے وہ اس کے ہاتھوں پٹتی ہے گالیاں سنتی ہے لیکن گھر نہیں چھوڑتی۔

چودھری مہربان داس سے رانی کو سخت نفرت ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ اس کے شوہر کو شراب نوشی، بداخلاقی اور بدمعاشی کی راہ پر ڈالنے والا یہی چودھری اور اس کا بھائی ہے۔ رانو کو شراب سے سخت نفرت ہے، وہ اسے اپنی سوت سمجھتی ہے۔ کم سن جاتران کو دھرم شالہ میں چھوڑ کر تلو کا جب شراب کی بوتل گھر لے کر آتا ہے، رانو کے ساتھ اس کا سخت جھگڑا ہوتا ہے۔ وہ اسے مارتا ہے، رانو تلو کے ہاتھ میں زور سے کاٹتی ہے۔ وہ غضب ناک ہو کر بار بار دیوار کے ساتھ مارتا ہے۔ اور گھر سے نکل جانے کو کہتا ہے۔ اس جھگڑے کے وقت منگل بھی تھا۔ اس سے جب نہیں رہا گیا تو بھائی کا ہاتھ پکڑ لیا۔ رانو گھر سے چلے جانے کو کہتی ہے، منگل روکتا ہے۔ تلو کا کے

پوچھنے پر کہ کہاں جائے گی؟ وہ کہتی ہے کہیں بھی چلی جاؤنگی محنت مزدوری کر کے پیٹ کی آگ بجھالوں گی۔گاؤں میں کوئی جگہ نہیں میرے لئے ،دھرم شالہ تو ہے۔ یہ سن کر تلوکا چونکا اور اسے جانے سے روکا۔

ادھر رانو نے خیال کیا کہ اس گھر کے علاوہ کوئی اور ٹھکانہ بھی تو نہیں۔ جس شوہر نے زدوکوب کیا وہی جانے سے روک رہا ہے۔لہٰذا رک گئی۔اس کی بات بھی رہ گئی تلوکا نے میٹھی چپڑی باتیں کر کے منا بھی لیا ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔شراب کے معاملے میں رانو نے اپنی خو نہ بدلی ،تلوکا نے اپنی ضد نہ چھوڑی۔ یہاں تک کہ دوسرے دن اکالے جاتے ہوئے رانو سے بولا آج پھر لاؤں گا، بوتل دیکھوں گا تو کیسے روکتی ہے۔ کمسن جاترن کی موت پر اس کا بڑا بھائی غم و غصے کی حالت میں تلوکا کو مار ڈالتا ہے۔ پولس اسے چودھری مہربان داس اور گھنشیام کو گرفتار کر لیتی ہے۔رانو چودھریوں کو حراست میں دیکھ کر خوش ہوتی ہے کیونکہ انھیں کی وجہ سے اس کے گھر کا سکھ چین برباد ہوگیا۔وہ اپنی سہیلی چنوں سے کہتی ہے:

''شکر ہے میں آج گزبانوں گی چنی! ہر کسی کے بننے کے بجائے یہ آج سرکار کے جنوائی بنے گیں۔ میں آج ناچوں گی۔ گدھا ڈالوں گی ۔۔۔۔۔۔ شکر ہے دیوی ماں آج تو نے سن لی۔'' ۸

رانو کے دلوں دماغ سے ابھی یہ خوشی کم نہ ہوئی تھی کہ دروازے پر اکا آ کر رکا جس میں اس کے شوہر کی لاش پڑی تھی ،دیکھ کر پاگل ہو اٹھی اور بڑ بڑانے لگی ۔ وہ بھڑولی کے اندر سے چھانٹا نکال لائی۔ جسے آج رات تلوکے نے اس پر توڑنے کی دھمکی دی تھی۔ بے جان تلوکے کو دکھاتے ہوئے توڑ کہنے لگی:

''لے میں نے توڑ دیا تیرا چھانٹا ۔۔۔۔۔۔ بڑا مجھ پر توڑنے آیا تھا۔'' ۹

رانو کی دیوانگی اور غم میں اپنائیت کا عنصر تھا۔اور میاں بیوی کے رشتے کے خاتمے کی علامت بھی۔ وہ اپنی نامرادیوں محرومیوں کو یاد کر کے سر پر دوہتڑ مار رہی تھی ۔گاؤں کی عورتیں زارو قطار رو رہی تھیں۔ آخر وہ بھی رونے لگی ۔وقت گزرتا گیا۔اس کی پریشانیاں بڑھتی گئیں اور اب رانو

کو بری طرح یہ احساس ستانے لگا کہ شوہر کی موت کے بعد جنداں جیسی سخت مزاج، بداطوار اور ظالم عورت گھر میں رہنے نہ دیگی۔ایسی حالت میں چار بچوں کو لے کر کہاں جائے، کس سے رحم کی بھیک مانگے؟ واقعی جنداں کا سلوک بد سے بدتر ہوتا گیا۔ایک دن بڑی نے چاول ابالے ،بھوک میں رانو روکھے ہی کھا گئی۔اس پر جنداں نے مارا توڑا اور دھکے دے کر گھر سے نکالنے لگی۔منگل نے اسے کہا کیوں اس کو دھکے دیتی ہے؟ آخر کہاں جائے گی۔رانو کی بیٹی" بڑی "اب جوان ہو چلی تھی۔یہ فکر بھی اس کو کھائے جا رہی تھی۔رانو کی بربادی اور دکھ اس کی سہیلی چنوں کی برداشت سے باہر تھے۔وہ اسے اپنے گھر لے گئی۔اور سمجھایا کہ اب اس گھر میں رہنے بسنے کا ایک ہی طریقہ ہے تو منگل پر چادر ڈال کر شادی کر لے۔یہ سن کر رانو جذبات سے مغلوب ہو کر کہتی ہے:

"یہ نہیں ہوسکتا،اس پر ایک لرزہ چھانے لگا،منگل بچہ ہے۔میں نے اسے بچوں کی طرح پالا ہے۔۔۔عمر میں مجھ سے کچھ نہیں تو دس گیارہ سال چھوٹا ہے۔۔۔نہیں نہیں، میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتی۔" ۱۰

شادی کے مسئلے پر رانو کا ڈانواڈول رویہ دیکھ کر چنوں ذرا سختی اور دور اندیشی سے سمجھاتی ہے،لیکن وہ انکار کرتی ہے:

"نہیں چنوں نہیں،رانو نے اس کے سامنے دکھڑا روتے، پاؤں پکڑتے ہوئے کہا۔وہ بچہ ہے۔۔۔۔میں نے کبھی اسے ان نظروں سے نہیں دیکھا۔" ۱۱

چنوں جواب دیتی ہے کہ اگر نہیں دیکھا تو دیکھ لے کیونکہ اسی میں تیری بھلائی ہے۔روٹی کپڑا اور مکان کا اب ایک طریقہ ہے کہ تو منگل سے شادی کر لے۔چنوں کی تجویز پر رانو کا فوری ردعمل انکار کی صورت میں ہی ہونا تھا۔لیکن چنوں نے پورن دئی سے بات کی اس نے اپنے شوہر کے توسط سے،جو گاؤں کا سرپنچ تھا اس شادی کی راہ ہموار کی۔اب چنوں کی ترغیب پر رانو کے خیالات میں تبدیلی آنے لگی۔پنچوں نے جنداں سے رانی و منگل کی شادی کی بات کی اور تاریخ طے کر دی۔رانو کو بڑا برا لگا۔اس نے ساس کو کھری کھری سنائیں لیکن آخرکار پنچو کی مقرر کردہ تاریخ پر دونوں بڑی بے دلی و کراہت سے چادر کے نیچے بیٹھتے ہیں۔شادی کی رسم

پوری کردی جاتی ہے مگر رانو کی زندگی میں بہار نہ آسکی کیونکہ منگل نے اسے بیوی کی حیثیت میں دل سے قبول نہیں کیا۔ البتہ وہ اکے کی کمائی بجائے ماں کو دینے کے، رانو کے ہاتھ پر لا کر رکھنے لگا۔ جس سے گھر کا خرچہ آسانی سے چلنے لگا۔ وہ خوش بھی تھی چنوں نے اس سے پوچھا کہ میاں بیوی والے تعلقات قائم ہوئے یا نہیں؟ اس نے جواب دیا:

''میں تو تن ڈھانپنے کے لئے دو کپڑے مانگتی تھی بھنیہ ! ـــــ پیٹ میں ڈالنے کے لئے دو روٹیاں ـــــ پتا نہیں واہگورو پرماتما کو کیا منظور ہے؟ دیوی ماں کیا چاہتی ہیں؟ وہ اب پھر چلا گیا ہے کہیں ـــــ'' [۱۲]

ایک دن گھر پر رانو و منگل کی غیر موجودگی میں بڑی کو دیکھنے تین لوگ آئے۔ جنداں نے اپنی پوتی کو ساڑھے پانچ سو میں ایک طرح سے بیچنے کا سودا کر، طے کر دیا۔ رانی کے گھر آنے پر بڑی نے سب کچھ کہہ سنایا۔ رانو نے جنداں کو نہایت سخت وست اور برا بھلا کہا اور روتے ہوئے بولی:

''ہائے اب میں بیٹی کو بکتا دیکھوں گی میں تو صرف کچھ لے کے نہیں آئی تھی تو یہ درد شا ہوئی یہ تو بک جائے گی اور وہ بات بات پر اس کی ہڈیاں توڑ دیں گے۔'' [۱۳]

اسے رہ رہ کر یہ خیال ستانے لگا کہ اپنی بیٹی کی شادی کس طرح کرے؟ وہ خیالوں میں گم ہو کر کہیں دور نکل جاتی اور سوچتی کہ آج مہربان داس ہوتا تو وہ ایک ہی رات میں بڑی کے جہیز کا انتظام کر لیتی، لیکن اپنی زبان سے یہ کبھی نہ کہتی کہ بیٹی تیرے سہاگ کے لئے رات ایک ماں نے اپنا سہاگ لٹا دیا۔ اس جملے سے رانو کا کردار ایک ایسی ماں کے طور پر عیاں ہوتا ہے۔ جو اپنی بیٹی کو بیاہنے کی خاطر اسے بتائے بغیر خاموشی سے اپنی عصمت تک گنوانے کو تیار ہے۔ وہ اپنی بیٹی کے لڑکپن اور تو خیزی کی حفاظت کرتی ہے۔ جوں جوں دن گذرتے گئے۔ گاؤں کی عورتیں رانو کو سخت سست کہنے لگیں کہ تو ابھی تک منگل کو اپنا نہیں بنا سکی۔ منگل کو سلامتی سے عشق ہو جاتا ہے۔ رانو نے بھی سوچا کہ منگل سے اس کا رشتہ غیر یقینی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اسے اپنے اور بچوں کے مستقبل کا خوف رہنے لگا۔ اور پھر اس نے منگل کو اپنا بنانے کی ٹھان لی۔ ایک دن منگل سلامتی سے ملنے کی غرض سے تیار ہوا، رانو سمجھی شاید میری خاطر صاف ستھرا ہوا ہے۔

آج رانو نے یہ طے کر رکھا تھا کہ اس پردے کو ہٹا کر رہے گی جو منگل اور اس کے درمیان حائل ہو رہا تھا۔ اچانک منگل نے باہر جانے کے لئے اپنی کرتی مانگی۔ وہ فوراً سمجھ گئی کہ منگل سلامتی سے ملنے جائے گا۔ رانو اسے حکمت عملی سے مات دینا چاہتی تھی:

''ایکا ایکی وہ دیوی سے ایک عام گوشت پوشت کی عورت بن گئی۔ ایک دم چالاک عیار حرافہ۔ کیا کرتی؟ وہ مجبور تھی اور بے بس ـ ـ ـ ـ ـ کرتی کے مطالبے نے رانو کے شک کو یقین میں بدل دیا۔ وہ تن کر کھڑی ہو گئی۔'' ۱۴؎

رانو کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ اگر وہ اب چوک گئی تو پھر منگل اس کے ہاتھ سے نکل جائے گا اور شادی کرنا نہ کرنا برابر ہو جائے گا۔ لہٰذا اس نے طے کیا کہ آج وہ منگل کو سلامتی سے ملنے کے لئے گھر سے جانے نہیں دیگی۔ اسے روکنے اور الجھانے کے لئے ذہنی طور پر تیار تھی۔ اس نے ٹرنک کی طرف اشارہ کیا۔ منگل نے کرتی کے لئے ٹرنک کھولا۔ اس کے ہاتھ میں شراب کی بوتل آ گئی۔ رانو بولی خبردار پینے نہ دونگی۔ گو کہ وہ چاہتی تھی کہ آج منگل اتنی پیئے کہ اسے اپنی سودھ بودھ نہ رہے۔ منگل نے بوتل کھول دی۔ کہنے لگا پیوں گا ضرور رانو نے اس پر ہاتھ رکھ دیا۔ منگل نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بوتل منھ سے لگا کر پینے لگا۔ بولا میں اپنے بھائی کی طرح نامرد نہیں جو ایک عورت کے سامنے ہتھیار ڈال دے۔ رانو اور منگل میں چھینا جھپٹی ہونے لگی۔ منگل میں اسے فرش پر گرا دیا اور زدوکوب کرنے لگا۔ بالکل ایسے ہی جیسے رانو نے سوچا تھا۔ وہ اوپر اٹھنے کی کوشش کرنے لگی منگل اسے نیچے دبانے کی ایک بار جو ہمت کر کے رانو اٹھی تو منگل نے اسے دیوار کے ساتھ دے مارا۔ رانو کے سر سے خون نکلنے لگا۔ زمین پر گر گئی۔ اب منگل شرمسار تھا۔ پگڑی پھاڑ کر رانو کے زخم پونچھنے لگا اور بار بار معافی مانگتا رہا:

''وعدہ کر پھر نہ پیئے گا۔ رانو نے اس کے ساتھ لگتے ہوئے کہا اور پھر ایک دم کسی خطرے سے اپنے آپ کو بچانے کے لئے پیش قدمی کرتے ہوئے بولی۔ ''وعدہ کر یگا تو میں آج تجھے اپنے ہاتھ سے پلاؤنگی۔'' ''میں وعدہ کرتا ہوں'' منگل نے کہا ـ ـ ـ رانو آہستہ سے اٹھی اور باہر چلی گئی۔'' ۱۵؎

باہر سے رانو تھال میں روٹی پیاز اور چانپیں لائی۔ منگل للچائی نظروں سے دیکھنے لگا۔

رانو نے شراب کا پیالہ اس کے ہاتھوں میں تھما دیا۔ رانو دیئے جا رہی تھی وہ پیے جا رہا تھا۔ منگل نے ایک بار کھانے سے نظریں ہٹا کر رانو کی طرف دیکھا۔ جس کی آنکھوں میں بن پیئے ہی مستی چھائی ہوئی تھی۔ منگل نے کہا:

''آج تم۔۔۔۔۔۔ کتنی خوبصورت لگ رہی ہو بھابھی۔'' ۱۶

رانو و منگل میں میاں بیوی کا رشتہ پختہ ہو جاتا ہے۔ رانو کی مشکلات دور ہو جاتی ہیں اور ان کی ناخوشگوار تناؤ بھری زندگی معمول پر آنے لگتی ہے۔ جنداں بھی زیر ہو جاتی ہے۔ گاؤں کی عورتوں کو اس بات کا جب پتہ چلتا ہے، ناچنے گانے لگتی ہیں۔ اسی درمیان منگل نے بتایا۔ لڑکا مل گیا ہے۔ رانو خوش ہوتی ہے۔ دیگر عورتیں بھی خوشی کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کے تصور میں شادی بیاہ کے رنگ جھلکنے لگے اور پھر ان کے ناچنے گانے میں شدت آتی گئی۔ اس شور کو سننے کے لئے دیوی ماں کے درشنوں کو آئی بھیڑ منگل کے گھر کی جانب چل دی۔ منگل نے لڑکے کی طرف اشارہ کیا جواب قریب آ چکا تھا۔ رانو نے اسے دیکھا۔ فوراً پہچان لیا کہ یہ تو اس کے شوہر کا قاتل ہے۔ رانو کا چہرہ فق ہو گیا۔ بیہوش ہو کر گرنے ہی والی تھی کہ حضور سنگھ نے گرتے سے تھام لیا اور کہنے لگا کہ مرنے والے لوٹ کر نہیں آیا کرتے۔ بہتر ہے کہ جوڑ کا قدرت کی طرف سے ہمیں مل رہا ہے بڑی کے لئے قبول کر لیا جائے۔ رانو حضور سنگھ کو اپنا باپ سمجھتے ہوئے اس کی چھاتی پر بار بار سر پٹکتے ہوئے کہ رہی ہے:

''نہیں نہیں باپو، یہ نہ ہوگا۔۔۔۔ ہائے میری بیٹی! میں مرجاؤنگی باپو۔'' ۱۷

رانو کے انکار سے سب فکر مند تھے اور دعائیں مانگ رہے تھے کہ کسی طرح یہ ہاں کر دے رانی نے مڑ کر دیکھا بڑی کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ اس نے سسر کے کاندھے سے سر اٹھایا اور بولی اچھا باپو اچھا! سب لوگ خوش ہو گئے اور پورے جوش و خروش سے گانے بجانے لگے۔ رانو بھی لرزتی کانپتی آواز میں مندر کی طرف دیکھ کر کہنے لگی۔ ''ماں! ۔۔۔۔۔ ہے دیوی ماں۔۔۔۔۔۔''

رانو کی شخصیت و کردار کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہایت خوبصورت و دلکش ناک نقشے والی تھی۔ لیکن شوہر کے تکلیف دہ رویے اور ساس کے ظالمانہ برتاؤ سے اس کا حسن

کمہلا گیا تھا۔

"رانو جس کا مصیبت میں دبا ہوا جسم آج تک کسی نے نہ دیکھا تھا۔ پھانٹوں والے کرتے کے بیچ سے آنکھیں مارنے، چندھیانے خیرہ کرنے لگا جیسے کوئی شیطان بچہ ہاتھ میں آئینہ لئے آتے جاتوں پر سورج کی روشنی کا عکس لپکائے۔" ۱۸

حسین و جاذب نظر شخصیت، کردار بے حد موثر، بلند و بالا، ہمہ گیر اور قد آور ہے مگر ایک عام عورت کا کردار ہے۔ نہایت دور اندیش، تجربہ کار، سیانی اور نہایت حساس ہے۔ وہ ماں ہے دیوی ہے۔ ضرورت پڑنے و حالات کو اپنے لئے ہموار کرنے کے لئے ایک چالاک و شاطر عورت بن جاتی ہے۔ شوہر کو اپنا بنانے و رام کرنے کے لئے بیٹے کی بیوہ بننے تک سے گریز نہیں کرتی۔ انسانی سطح کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی اجڑتی و بکھرتی زندگی کو خوشگوار بنانے کے عمل میں لگ جاتی ہے۔ ان خصوصیات کے باوجود وہ ہمہ وقت ایک عام اور بہت معمولی عورت رہتی ہے۔ جو بیچارگی کی تصویر ہے۔ وہ انسانی سطح سے نہ اٹھتی ہے نہ گرتی ہے۔ ظلم و ستم سہتی ہے لیکن راہ فرار سے بچتی ہے اور گرہستن کی طرح گھر پر رہتی ہے۔ حقدار بیوی کی طرح شوہر کے سامنے تن جاتی ہے۔ بچوں کی خاطر دل پر جبر کر کے دوسری شادی کرتی ہے لیکن بیٹی، بیوہ سمجھتی ہے پھر بھی برا نہیں مانتی۔ منگل کو اپنا شوہر بنانے کے لئے بھاوج، ماں یا دیوی کے مقدس مقام سے اتر کر اسے حراف بننا پڑا۔ یہ حراف منگل کے بچے کی ماں بنتی ہے۔ جنتی دیوی کا مقام اس وقت حاصل کرتی ہے جب وہ شوہر کے قاتل کو داماد کی شکل میں قبول کرتی ہے اور اپنی بیٹی کا گھر بساتی ہے۔ حقیقت سے گریز نہیں کرتی۔ وہ حالات سے بے خبر ہے مگر خاموش رہتی ہے کیونکہ ایک مشرقی عورت ہے۔ سگھڑ، مستقبل مزاج، کبھی تیز، کبھی تلخ کبھی زہر کبھی آب حیات۔ مگر اس کی پتی ورتا اور شوہر سے وفاداری اٹل ہے۔ بچوں کے مستقبل کی فکر رکھتی ہے۔ خود کے عدم تحفظ و عدم تکمیل کا شدید احساس ہے اور عورت کی عدم تکمیل کے معنی اور اس کے نقصانات سے واقف ہے۔ قدرت عمل کا جذبہ ہے۔ ذہنی کشمکش میں گرفتار ہے۔

اس کے کردار کی سب سے بڑی خوبی قبولیت ہے وہ قبول کرتی ہے مسترد نہیں کرتی۔ بلکہ مخالف حالات کو اپنے حق میں کرنے کی کوشش کرتے ہوئے راہ کی مشکلات کو دور

کرنے میں لگ جاتی ہے۔ وہ عورت ہی رہتی ہے۔ غریب معمولی و دکھیاری لیکن اپنے مثبت رویوں سے زندگی کو جینا چاہتی ہے۔ خوشگوار بنانا چاہتی ہے۔ یہ دور اندیش، محتاط اور تعمیری ذہن کی عورت ہے۔ ناولٹ پر چھائی رہتی ہے۔ دوسرے کردار اس کو توانائی اور بالیدگی عطا کرتے ہیں اور خود ماند پڑ جاتے ہیں۔

چنوں:۔ ناولٹ میں چنوں، رانو کی ایک پڑوسن اور اس کی بے تکلف و مخلص سہیلی ہے۔ یہ رانو کی بہت قریب اور اس سے بے حد ہمدردی رکھتی ہے، جان چھڑکتی ہے۔ رانو کی ہمدرد و غمگسار، دکھ سکھ میں کام آنے والی اور گرتی کو تھام لینے والی ہے، وعدے کی پکی، بڑی ہوشیار، جہاں دیدہ، مستعد اور دور اندیش، معاملہ کی تہ تک پہنچنے والی، مشکل و پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ رانو کی مصیبت سے بے چین ہو جاتی ہے۔ مشکلات سے نجات دلانے پر کمربستہ رہتی ہے۔ رانو اس پر مکمل اعتماد و بھروسہ کرتی ہے۔ چنوں اس کے آڑے وقت میں مدد کے لئے پیش پیش رہتی ہے۔ نڈر اور حوصلہ مند ہے۔ تلو کے جب رانو کو بری طرح مارتا ہے تو سب عورتیں دم سادھے و مارے خوف کے خاموش کھڑی ہیں۔ لیکن چنوں نہایت حوصلہ مندی سے اس کو ظالم شوہر سے چھڑانے کے لئے پکارتی ہے۔ تلو کے کے قتل کے بعد جب جنداں رانو پر ظلم ڈھاتی، اور گھر سے نکالنا چاہتی ہے تو اسے منگل سے شادی کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ خانگی اور جبلی ضروریات کی یاد دلاتی ہے۔ رانو انکار کرتی ہے تو پورن دئی کے اشتراکِ عمل سے اپنی تجویز و منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچاتی ہے۔ اس طرح وہ رانو کی تاریکی میں سورج کی مانند ہے۔ وہ فہم و فراست کا چراغ پہلے پورن دئی کے دل میں روشن کرتی ہے پھر اس کے شوہر کے ذریعے دوسرے مردوں کو بھی رانو کے مسئلے سے آگاہ کر دیتی ہے۔ نہایت حساس و فہیم ہے۔

اس کا روشن احساس سماج کے ذمہ داروں کے عقل و شعور کو بیدار کرتا ہے۔ رانو کو کرب و عذاب سے نجات دلانے کا باعث بنتی ہے۔ انسانی معاشرے کے امن و استحکام کو مضبوط کرتی ہے۔ چنوں نہ صرف رانو کے دکھ درد میں ساتھ دیتی ہے بلکہ اس کی خوشیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ رانو پیٹ سے ہے تو وہ خوشی سے جھوم اٹھی اور ناچنے لگی۔ اپنی کامیابی و خوشی میں دوسری عورتوں کو جلد سے جلد شامل کرنا چاہتی ہے۔ اور انہیں اطلاع دینے کے لئے بھاگتی ہے۔

چنوں کا کردار بے لوث ہندوستانی عورت کا کردار ہے۔ وہ رانو سے پر خلوص دوستی نبھاتی ہے۔ اس کے مزاج میں بلا کی انسانیت ہے۔ اپنی سہیلی وہم جنس رانو کے عدم تحفظ کی حالت کو بدل کر اسے منگل کا تحفظ دلانے اور دونوں کا ملن کرانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ رانو کی بدترین وغیر یقینی زندگی کے لئے استحکام وخوشیوں کا سبب بنتی ہے۔ اپنی سیرت وشخصیت سے دوسروں کو متاثر کرتی ہے۔ یہ کلیدی وارتقائی کردار ہے۔

پورن دئی:۔ ناولٹ میں پورن دئی رانو سے ہمدردی رکھنے والی عمر میں کچھ بڑی ایک پڑوس کی عورت ہے۔ اس لئے رانو چاچی کہتی ہے۔ شادی کے بعد جب اڑیل وجذباتی منگل رانو کی طرف متوجہ نہیں ہوتا تو پورن دئی رانو سے کہتی ہے، کہو تو ایک ٹونا لا دوں۔ رانو انکار کرتی ہے اس پر تنبیہ کرتے ہوئے پورن دئی کہتی ہے۔ "تو پھر بیٹھ کر روئے گی" عدم تحفظ کا احساس اسے اپنے تحفظ اور بقا کے لئے کچھ بھی کر گذرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ رانو اور منگل کی شادی کے سلسلے میں چنوں کی تجویز کو پورن دئی اپنے شوہر کی مدد سے بروئے کار لاتی ہے۔ اور یوں رانو کی غیر یقینی زندگی کو مستحکم کرنے میں چنوں کے ساتھ اہم رول ادا کرتی ہے۔ رانو سے ہنسی مذاق بھی کرتی ہے۔ شرم وحیا کو بالائے طاق رکھ کر راون کی شادی کے موقع پر خوشی سے جھوم اٹھی اور یوں والہانہ انداز میں ناچی کہ سارا گاؤں تعجب کرنے لگا۔ اس کے کردار و شخصیت کے تجزیاتی مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہایت دوراندیش، حقیقت پسند اور ایک زمانہ ساز عورت ہے۔ وہ عملی زندگی گذارنے کی قائل اور زندہ رہنے کے راز کو جانتی ہے۔ بڑی دبنگ و نڈر ہے اور ضرورت کے تحت شرم وحیا کو بھی بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔ اپنی ہم جنس رانو کی دلی کیفیت اور جنسی رموز سے واقف ہے۔

جنداں:۔ ناولٹ میں جنداں نام کی بوڑھی عورت تلوکے کی ماں اور رانو کی ساس ہے۔ یہ فطراً بدسرشت، بداخلاق اور کج ادا ہے۔ یوں تو ہر انسان میں خیر وشر اور نیک وبد کا امتزاج ہوتا ہے لیکن بعض اس سے مستثنیٰ ہوتے ہیں۔ ایسے انسانوں میں کچھ فرشتہ صفت، اور بعض شیطانی مزاج کے تخریب پسند ہوتے ہیں۔ جنداں بھی کچھ اسی طرح کی ہے۔ بیدی نے اس کا تعارف یوں کرایا ہے:

''حضور سنگھ جنداں کی گالیاں سنا کرتا۔ جنداں اسے ایک دن رو بیٹھنے کی منتظر تھی۔۔۔۔رات دن کے چوبیس گھنٹے چمکا کرتی۔ رانی کو تو دیکھتے ہی بڑھیا کے بدن کے سارے تکلے کھڑے ہو جاتے اور وہ رانی پر اپنی گالیوں کے چھاجوں کے چھاج خالی کر دیتی۔'' ۱۹

جنداں بات بات پر دوسروں کا دل دکھاتی ہے۔ نہایت بد مزاج، تلخ گفتار اور تخریبی مزاج کی بوڑھی عورت ہے۔ جو ایک طرح سے ولن کا کردار ادا کرتی ہے۔ انسانیت اس میں نام کو نہیں اپنے قول و فعل سے دل آزاری و تکالیف پہنچانے سے باز نہ آتی۔ دوسروں کے جذبات کا اسے کوئی لحاظ نہیں اس کی نظر میں شوہر کی کوئی قدر نہیں، ہر وقت بدتمیزی سے پیش آتی اور غصے میں بات کرتی۔ اپنی بہو رانو کے ساتھ اس کا رویہ نہایت سخت و اکھڑ و، ظالمانہ، غیر انسانی اور بدترین قسم کا ہے۔ جب رانو اور تلو کے میں شراب کی وجہ سے جھگڑا ہوتا ہے، تلو کے اسے بے تحاشہ مارتا ہے۔ جنداں چیخ و پکار سن کر دوڑی چلی آتی ہے۔ مگر اپنے شرابی و ظالم بیٹے کو کچھ نہیں کہتی۔ بہو کی بے تحاشہ پٹائی پر اسے کوئی صدمہ نہیں۔ وہ چاہتی تو بیٹے کو ڈانٹ سکتی تھی۔ لیکن الٹے بہو کو حقارت آمیز ڈھنگ سے طعنے دیتے ہوئے ٹپری واسوں (خانہ بدوش) بتاتی ہے۔

یہ نہایت ظالم عورت ہے۔ جس کی طبیعت میں انصاف پسندی بالکل نہیں جب منگل جنداں سے کہتا ہے کہ اسے میاں بیوی کے جھگڑے میں دخل نہیں دینا چاہئے تو بگڑ کر کہتی ہے:

''کیوں نہ بولوں؟ بوڑھیا بکے جا رہی تھی، اپنی کمائی سے پیتا ہے اس کے باپ کمینے سے تو مانگنے نہیں جاتا؟ ۔'' ۲۰

گھر چھوڑ کر جاتی ہوئی رانو کو روکنے کے لئے منگل جنداں سے کہتا ہے۔ ''اسے روکو تائی'' لیکن وہ ٹال جاتی ہے۔ جنداں خوب جانتی ہے کہ رانو کے ماں باپ نہیں۔ وہ اس کی بے بسی کا مذاق اڑاتی ہے۔ رات دن اس کی ایچھا لیتی ہے۔ بات بات پر گالیاں بکتی ہے۔ تلو کا اپنی بدفعلیوں کے باعث قتل کیا گیا لیکن یہ الزام بھی وہ رانو پر دھرتی ہے۔

''رنڈیے! ڈائنے! چڑیلے! ۔۔۔۔ میرے بیٹے کو کھا گئی اور اب ہم سب کو کھانے کے لئے منہ پھاڑے ہوئے ہے؟ ۔۔۔ چلی جا۔۔۔ جدھر منہ کرنا ہے کرے

اب اس گھر میں کوئی جگہ نہیں تیرے لئے ۔'' ۴۱

یہ ایک ہمدرد ساس کا رویہ نہیں بلکہ بے رحم، سنگ دل، توہم پرست اور روایتی ساس کا وطیرہ تھا۔ بات بات پر غیظ و غضب میں الٹی سیدھی باتیں کرنے لگتی۔ بھوک سے نڈھال رانو جب ابلے ہوئے چاول روکھے کھا جاتی ہے اور بچوں تک کی خبر نہیں لیتی تو جنداں بری طرح مارتی ہے۔ دھکے دیتے ہوئے گھر سے نکالتی ہے۔ منگل یہ دیکھ کر اپنی غلطی کا احساس کرتا ہے کہ قصور بھابھی کا نہیں بلکہ میرا ہے کہ میں کم کما کر لاتا ہوں، لیکن یہ صحیح بات بھی جنداں ماننے کو تیار نہیں اسے پھٹکارتی ہے۔

جنداں اپنی پوتی، بڑی کی شادی کرنے کے بجائے اس کو فروخت کرنا چاہتی ہے۔ رانو کی عدم موجودگی میں ساڑھے پانچ سو میں سودا طے کر دیتی ہے۔ یہ انسانیت سے گرا ہوا فعل ہے کہ وہ اپنی سگی پوتی کو بیچنے پر تیار ہے۔ اپنے شوہر سے بھی اس کا رویہ بے حد غیر اخلاقی، غیر انسانی اور بدتمیزی سے پر ہے۔ پنچایت کے لوگ، رانو و منگل کی شادی کے متعلق حضور سنگھ کے گھر آئے اور بات شروع کی، کچھ سمجھتے و سوچتے ہوئے حضور سنگھ نے جب پلک جھپکائے تو اس حرکت کو جنداں نے بے جا مداخلت سمجھا۔ شوہر کو ڈانٹتے ہوئے بولی:

''تو بیچ میں مت بولا کر بڈھے! نہ مرے نہ جان چھوڑے ۔'' ۴۲

سطور بالا سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضور سنگھ کچھ کہنے کو پر تول رہا تھا کہ جنداں اسے پھٹکار دیا یہ بھی نہ سوچا کہ غیروں کے سامنے شوہر کی کتنی بے عزتی ہوگی۔ بیدی کے تمام کرداروں میں جنداں نہایت بدزبان و بدشعار ہے۔ خود بیدی نے اس کو ''بوڑھی'' کتیا سے تشبیہ دی۔ اپنی بدزبانی بد ترش مزاجی اور بے رخی کے باوجود ایک منفرد کردار ہے۔ اس کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جنداں نہایت ظالم، بداطوار، بدزبان اور جھگڑالو ہے۔ مزاج میں بلا کی غضبناکی، غصہ و نفرت ہے۔ شیطان صفت، بے حس، انسانیت کی دشمن، سنگ دل، بے غیرت اور نہایت سخت مزاج ہے۔ بات بات پر گالیوں کی بوچھار کرتی ہے۔ نہایت وسیع العقل اور تخریبی مزاج کی گرہستن ہے۔ جس کی وجہ سے گھر والوں، خاص کر رانو کی زندگی بڑی تلخ ہوگئی۔

سلامتی:۔ ناولٹ میں سلامتی کا کردار بے حد مختصر ہے۔ یہ جہلم ارائین کی چھوٹی بیٹی ہے

جسے منگل سے پیار ہو جاتا ہے۔ دونوں تنہائی میں ملنے کا وعدہ کرتے ہیں۔ سلامتی وقت مقررہ پر بن سنور کر آتی ہے۔ رانو سے شادی کی تجویز پر منگل سارے دن تاؤ کھاتا رہا۔ وعدہ کے مطابق وہ آیا ضرور لیکن اپنی شادی کی مجوزہ بات پر غم و غصے سے پہلے ہی مغلوب تھا۔ لہٰذا اس نے دل ملا کر کوئی بات نہ کی اور سلامتی کو بھگا دیا۔ منگل کی اس حرکت پر اسے بڑا غصہ آیا اور اپنی توہین محسوس ہوئی۔ اس نے بدلہ لینے کا تہیہ کیا۔ اسی غرض سے وہ پھر منگل سے ملتی ہے اور کسی دن اکیلے میں ملنے کو کہتی ہے وہ تیار ہو جاتا ہے۔ سلامتی اپنی بہن عائشہ سے اس بات کا ذکر کرتی ہے۔ اس نے اپنے شوہر مراد کو ساری بات بتا دی۔ مراد نے گاؤں کے چند غنڈوں کے ساتھ منگل کو سبق سکھانے کا منصوبہ بنایا اور سب کو لے کر موقع پر پہنچ گیا۔ ادھر رانو منگل کو اپنا بنانے کے لئے گھر پر الجھا لیتی ہے۔ مراد اس کے ساتھی رات بھر انتظار کرنے کے بعد منگل و سلامتی کو برا بھلا کہتے ہوئے واپس لوٹ گئے۔

''مراد کو نامراد لوٹتے دیکھ کر دور اندر چارپائی پر پڑی ہوئی سلامتی نے ہاتھ مار کر دئے کو بجھا دیا۔۔۔ اور بولی شکر ہے اللہ۔'' ۲۳

ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خون خرابے کو پسند نہیں کرتی۔ منگل کے بچنے پر اس نے خدا کا شکر ادا کیا۔ ناولٹ میں سلامتی بادِ صبا کی طرح آتی ہے۔ اپنے حسن و پیار کی خوشبو بکھیرتی ہے۔ منگل کو متاثر کرتی ہے۔ بالواسطہ طور پر رانو کی مدد کرتی ہے۔ یعنی اگر سلامتی کے ذریعہ منگل کے دل میں پیار کی آگ نہ لگتی تو وہ شاید رانو کی طرف متوجہ بھی نہیں ہوتا۔ کیوں کہ جس رات رانو نے منگل کو رام کیا، اس رات وہ سلامتی سے ملنے کی غرض سے جانے کو تیار تھا۔

اس طرح ایک طرف منگل کے دل میں عورت کے لئے پیار جگاتی ہے۔ تو دوسری جانب رانو کو بالواسطہ طور پر یہ احساس کرا دیتی ہے کہ منگل کہیں سلامتی کا ہو کر نہ رہ جائے۔

سلامتی کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک حسین و خوبصورت اور دلکش خد و خال والی سیدھی سی غریب لڑکی جو نہایت ہنس مکھ، رحم دل، ملنسار، خوددار اور محنتی و جفاکش ہے۔ دوسروں کی خوشی و غم میں شامل ہونے والی، وہ رانو کو بالواسطہ طور پر بیدار کرنے اور اسے ہر وقت خود کفیل بنانے کی ذمہ دار ہے۔ سلامتی کی بالواسطہ مدد سے ہی رانو ازدواجی زندگی میں عدم

تکمیل سے تکمیل کو پہنچتی ہے۔ آخر میں جہلم کے بڑے بھائی کا لڑکا مولو اس کا جیون ساتھی بن جاتا ہے۔

نسوانی کرداروں کے مذکورہ تجزیاتی مطالعہ سے ناولٹ میں عورت کی ذہنی و نفسیاتی حالت عیاں ہو جاتی ہے۔ ناولٹ لکھنے کے دوران بیدی کے ذہن میں عورت کا جو تصور رہا وہ سطور ذیل میں مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ "ایک چادر میلی سی" ناولٹ میں بیدی کو برنارڈ شا کی کسی ہیروئن کی طرح فوق البشر (Superman) کی تلاش نہیں۔ بہت بلند اخلاق و نیکی و شرافت کی پتلی بھی اس کا کوئی کردار نہیں۔ عورت کے مقدس دیوی کے روپ میں بھی متشکل نہیں کیا۔ فرشتہ صفت خصوصیات سے بھی کسی عورت کو متصف نہیں کیا اور نہ ہی کسی عورت کا کوئی مثالی کردار پیش کیا۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ آخر کس طرح کی عورتوں کو اس ناولٹ کا کردار بنایا گیا ہے اور ان عورتوں کے سلسلے میں بیدی کا کیا تصور رہا؟ اس سوال کا جواب، کرداروں کے مطالعے سے بالکل صاف ہو چکا ہے کہ ناولٹ میں بیدی نے ایسی عورت کا تصور پیش کیا جو اپنے غافل اور بھٹکے ہوئے مرد کو اپنا بنانا چاہتی ہے۔ اور مرد کے ظلم و ستم سہہ کر زندگی جیسی نعمت سے لذت یاب ہونا چاہتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "ایک چادر میلی سی، میں واضح طور پر معاملہ حیاتیاتی یعنی عورت کے مرد کو قابو میں لانے اور تولید نسل کے تخلیقی عمل میں اس سے اپنے قرض کو وصول کرنے کا ہے۔۔۔ وہ عورت اور وہ مرد شامل ہیں۔ جو اس زمین کے شدائد جھیل رہے ہیں اور اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آرہے ہیں۔" [۲۴]

مذکورہ رائے نہایت وزنی ہے۔ گزشتہ صفحات پر ناولٹ کے نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ رانو اپنے غافل شوہر تلوکے کی بے رخی اور غفلت کو دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ شوہر کی مار پیٹ، اس کی گالیاں اور گھر سے چلے جانے کی دھمکیاں برداشت کرتی ہے۔ مگر صبر و ضبط سے کام لیتی ہے۔ ساس کے ظلم و ستم سہتی ہے۔ ذلت اٹھاتی ہے لیکن گھر چھوڑ کر نہیں جاتی۔ شوہر کے قتل کے بعد ساس کا رویہ اور بھی سخت ہو جاتا ہے مگر وہ ہمت نہیں ہارتی۔ سہیلی چنوں اسے زندہ رہنے اور زندگی کی نعمتوں سے لذت یاب ہونے

میں تعاون دیتے ہوئے دیور منگل سے شادی کرا دیتی ہے۔ منگل اس رشتے کو ذہنی طور پر قبول کرنے کو تیار نہیں۔ ایسی حالت میں رانو نسوانی شرم وحیا کو بالائے طاق رکھ کر طرح طرح کی صعوبتیں اٹھاتی ہے۔ اپنی ذات میں جنسی کشش پیدا کرتی ہے۔ خود سے بنتی سنورتی ہے اور آخر کار منگل کو اپنا بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

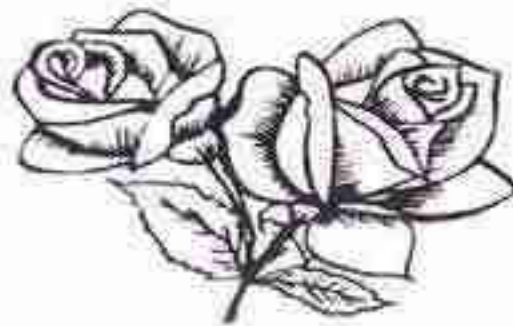
ناولٹ میں پنجاب کے متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس مصوری میں رانو کے ساتھ مختلف کردار نظر آئے ہیں۔ جن میں نسوانی کرداروں کا عمل دخل زیادہ ہے۔ یہ کردار مردوں کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں اور ان کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے اپنے مسائل ہیں الجھنیں ہیں اور سب سے بڑھ کر زندہ رہنے کا مسئلہ درپیش ہے۔ لیکن ان میں صبر و ضبط ہے۔ انسانی ہمدردی و مساوات کا جذبہ ہے۔ تخیل پرستی اور مثالیت نہیں۔ لیکن یہ عورتیں اپنی آرزوؤں کی تکمیل اور حصول مقاصد کے لئے اقدام و عمل کرتی ہیں۔ چونکہ ناولٹ کا مرکز و محور عورت ہے۔ اس میں عورت کی منفی و مثبت پہلو صاف نظر آئے ہیں۔ عورت کے دونوں پہلو اس کے نفسیاتی و ذہنی حالت اور قول و فعل سے واضح کئے گئے ہیں۔ جنداں کا کردار منفی ہے جبکہ چنوں و پورن دئی کے مثبت کردار ہیں۔ رانو بہ حیثیت منفی و مثبت دونوں طرح سے جلوہ گر ہے۔

بیدی نے اساطیری پس منظر میں ہندو مائتھالوجی کے مطابق ناولٹ کی ہیروئن رانو جیسی عورت کا تصور شکتی کے روپ میں کیا ہے۔ شکتی ماں بھی ہے اور رفیقۂ حیات بھی۔ ناولٹ میں رانو پہلے منگل کی بھابھی ہے جو اسے اپنے بچے کی طرح ماں کی حیثیت سے پالتی ہے۔ بیوہ ہونے پر وہ منگل کی بیوی بنتی ہے ناولٹ کی آخری میں رانو جب شوہر تلوکا کے قاتل کو معاف کر کے بٹی کے لئے قبول کرتی ہے تو دیوی جیسی ماں کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہے۔ ناولٹ میں ایک ایسی ہندوستانی عورت کا تصور ہے جو مشرقی ماحول کی پروردہ ہے۔ بے بسی، محرومی اور بے چارگی کی زندہ تصویر ہے۔ زندگی کو عام عورت کی طرح دکھ سکھ کی آمیزش کے ساتھ بتانا چاہتی ہے۔ انسانی رشتوں کو نبھانا چاہتی ہے۔

اس کی راہ میں رکاوٹیں ڈالی جاتی ہیں۔ طعن و تشنیع کے تیروں سے کلیجہ چھلنی کیا جاتا ہے۔ جنداں کے سینے میں پتھر کا دل ہے۔ وہ عورت نہیں ڈائن نظر آتی ہے۔ اپنے شوہر کو کاٹ کھانے

کو دیکھتی ہے۔ یہ مرد مار قسم کی عورت ہے۔ چنوں و پورن دئی جیسی تعمیری سوچ رکھنے والی بلند حوصلہ و رحم دل عورتیں رانو کو زندگی کا سہارا، اس کی عدم تکمیل کو تکمیل کا ذریعہ اور شوہر کا تحفظ، منگل کی شکل میں مہیا کراتی ہیں۔

ناولٹ میں دیو مالائی حوالوں کی مدد سے بیدی نے جنسی کشش کا منظر ''رتی'' کا تصور سلامتی جیسی عورت کے ذریعے پیش کیا۔ سلامتی کو دیکھ کر منگل کے جنسی جذبات میں اشتعال پیدا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یوں رقم طراز ہیں:

''رتی کے روپ میں سلامتی ہے جس کے تناسب اعضاء کی کشش منگل کے جسم میں جنس کی جوالا بھڑکا دیتی ہے لیکن اس موقع پر گھر کی پاروتی رانو راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔'' ۲۵

حواشی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔(باب پنجم)

۱۔ اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز۔ص ۴۳۳ بحوالہ ناولٹ کے ابتدائی نقوش۔ ڈاکٹر وضاحت بریلوی مشمولہ ''تعمیر ہریانہ'' جون ۱۹۹۰ء ص ۱۵۔

۲۔ ''ناولٹ کی تکنیک'' ۔ڈاکٹر عبادت بریلوی، مشمولہ نقوش لاہور شمارہ ۲۰/۱۹ ص ۲۰۵۔

۳۔ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریری ٹرمز ص ۲۱۸۔

۴۔ Encyclopaedia Americana,Vol.20 PageNo 525.

۵۔ بحوالہ۔ ''ہندی لگھو اپنیاس'' ڈاکٹر گھنشیام مدھوپ ص ۸۲۔۸۱۔

۶۔ ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست، نئی دہلی ۲۰۰۲ء ص ۲۷۸۔

۷۔ ''ایک چادر میلی سی'' راجندر سنگھ بیدی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی اگست ۱۹۸۶ء ص ۱۱۔

۸۔ ''ایک چادر میلی سی'' ص ۲۴۔

۹۔ ایضاً ص ۲۷۔

۱۰۔ ایک چادر میلی سی۔ص ۲۷۔

۱۱۔ ایضاً ص ۳۹۔

۱۲۔ ''ایک چادر میلی سی'' ص ۴۹۔

۱۳۔ ایضاً ص ۴۶۔

۱۴۔ ''ایک چادر میلی سی'' ص ۹۷۔

۱۵۔ ''ایک چادر میلی سی'' ص ۱۰۸۔

۱۶۔ ایک چادر میلی سی ص ۱۱۰۔

۱۷۔ ایضاً ص ۱۲۸۔

۱۸۔ ''ایک چادر میلی سی'' ص ۱۲۸۔

۱۹۔ ''ایک چادر میلی سی'' ص ۳۰۔

۲۰۔ ''ایک چادر میلی سی'' ص ۱۴۔

۲۱۔ ''ایک چادر میلی سی'' ص ۳۰۔

۲۲۔ ایضاً ص ۴۸۔

۲۳۔ "ایک چادر میلی سی"۔ ص ۱۱۳۔

۲۴۔ "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" از گوپی چند نارنگ مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، ڈاکٹر اطہر پرویز علی گڑھ ۱۹۸۳ء ص ۹۴ اور ۱۰۲۔

۲۵۔ "بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں" از گوپی چند نارنگ مشمولہ "راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے" ڈاکٹر اطہر پرویز ص ۹۹۔

باب ششم

❁ ماحصل

بیدی روایت و تجربوں سے فائدہ اٹھانے کے قائل اور تخئیل فن میں یقین رکھتے ہیں ۔ وہ اظہار حقیقت کے لئے رومانی نقطۂ نظر کو ضروری سمجھتے ہیں ۔ چونکہ حقیقت و تخئیل کی آمیزش سے افسانہ وجود میں آتا ہے جو نہ تو پوری طرح حقیقی ہو سکتا ہے اور نہ ہی تخیلی پرواز کے سہارے مؤثر ہو سکتا ہے ۔ بیدی کے افسانے حقیقی ہوتے ہوئے بھی تخیلی انداز میں لکھے گئے ۔ وہ اپنے فن کے متعلق لکھتے ہیں:

"مجھے تخیلی فن میں یقین ہے جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من و عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخئیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں ۔ میرے خیال میں اظہار حقیقت کے لئے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے ۔" [۱]

بیدی کے فن میں تخیلی و رومانی نقطۂ نظر کو اہمیت دی گئی ہے ۔ حقیقت نگاری کو فن کے لئے غیر موزوں سمجھتے ہیں ۔ وہ حقیقت کو تخئیل کے سہارے بیان کرتے ہیں ۔ مگر حقیقت و سچائی سے آنکھیں نہیں چراتے ۔ اس لئے ان کی کہانیاں اصل زندگی کا عکس معلوم ہوتی ہیں ۔ لیکن وہ اتنے حقیقت پسند بھی نہیں کہ افسانہ اپنی اصلیت کھو دے اور بجائے افسانے کے محض زندگی کا خاکہ ہو کر رہ جائے ۔ اس سلسلے میں ان کا نظریہ کچھ یوں ہے:

"سچ سننے کی تاب کس میں ہے ـ ـ ـ ـ ـ ـ ایسا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو یعنی اس میں جھوٹ کی حسین سی آمیزش ہو ۔ ایسا نہ کروں گا تو معاشرے میں طوائف الملوکی پھیل جائے گی ۔" [۲]

بیدی کے فن کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یوں تو افسانے میں بہت کچھ کہہ دیا جاتا ہے لیکن قاری کو سوچنے ، غور کرنے اور خیال کے لئے کچھ چھوڑ دیا جاتا ہے ۔ تاکہ بیدار مغز قاری افسانے کی معنویت کو اپنے طور پر سمجھنے اور اس کی تہہ میں پہنچنے کی کوشش کریں ۔ بیدی اپنے افسانوں میں کسی طرح کے مقصد یا نقطۂ نظر کو حکایت کے طور پر براہ راست نہیں بلکہ فنکاری سے واقعات کے سہارے پیش کرتے ہیں ۔ اس سلسلے میں کیفی اعظمی کی رائے ہے:

"مقصد کا اظہار بھی فنکارانہ طریقے سے کرنے کے عادی ہیں اور یہی ان کا فن ہے ۔" [۳]

بیدی کا فن رمز و کنائے اور اشارے کا فن ہے۔ اس میں اعجاز و اختیار اور تہہ داری ہے۔ یہ تہہ داری نفسیاتی دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ حقیقت کو جوں کا توں ادا نہیں کرتے۔ انھوں نے انسان کے باطن کو موضوع بنایا۔ ان کا فن ہر پل بدلتے ہوئے سماج کے تصادم و تشکیل نو کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ شخصیت کی سچائی کا عکاس بنتا ہے۔ انسان کے تحت الشعور تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ انسان کے روحانی کرب و عذاب کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ یہ ان کے فن کی مرکزی فکر ہے۔ جس کو واضح کرنے کے لئے جذبات نگاری، فطرت کی عکاسی اور اساطیری حوالوں سے کام لیتے ہیں۔ جنسی مسائل اور اس کے لوازمات بھی بیان کرتے ہیں۔ ابتدائی افسانوں میں اس کا ذکر ہلکا لیکن آگے چل کر یہ عنصر اور بھی گہرا ہوتا گیا۔ جنس زیریں لہر کے طور پر اکثر افسانوں میں ملتی ہے۔ اس سے وہ جسمانی مسرت کی باخبری کا کام لیتے ہیں۔ جذبات کو مشتعل کرنے کے لئے جنس کا بیان نہیں کرتے۔ بیدی کی رائے ہے:

''میں نے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ۔۔۔۔۔ میں جنس پر لکھتا ہوں ۔۔۔ ایک ذمہ داری کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں۔'' ۴؎

بیدی کے یہاں ذہنی تفکر و تخئیل فن سے آمیز ہو جاتا ہے۔ جو تحریری شکل میں واضح ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں زندگی، اپنی پیچیدگیوں اور مختلف پیچ و خم کے ساتھ اپنی تمام تر رعنائیوں و تلخیوں اور دلآویزیوں کے ساتھ، تنہائیوں، محرومیوں اور دشواریوں کے ساتھ آرزوؤں و تمناؤں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اور اس طرح فکر و فن کی آمیزش سے زندگی کی سچائیوں کو طنزیہ انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ایک تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ بیدی کہتے ہیں:

''لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفس مضمون کا محض ظاہری پہلو ہوتا ہے یہاں تک کہ مشاہدے کا تعلق ہوتا ہے۔ اس کے بعد میرے تخئیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔ ذہن اور تحریر آپس میں یوں گھل مل گئی کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی۔'' ۵؎

بیدی کی فنکاری کا ایک منفرد طریقہ یہ رہا کہ وہ کہانی کے کرداروں و تانے بانے کو پہلے اپنے

دوستوں کو سناتے ہیں۔ سننے والوں کی سمجھ میں اگر یہ مشکل سے آئے تو اسے فن کا اچھا نمونہ مانتے ہیں۔ اگر آسانی سے اس کی تہہ تک پہنچ جائے تو اسے فنی طور پر بہتر و اعلیٰ کہانی نہیں مانتے۔ اپنی عام فہم کہانی کو وقعت نہیں دیتے۔ بیدی اپنے افسانے لکھنے کا فن کا طریقہ کاریوں بیان کرتے ہیں:

''پہلے میں اپنی کہانی کے کرداروں اور اس کے تانے بانے کو اپنے دوستوں پر آزماتا ہوں اور جھوٹ بول دیتا ہوں میں اسے لکھ بھی چکا ہوں۔۔۔۔ اگر وہ متاثر معلوم ہوں اور خوب سر دھنیں، میں اس کہانی کو سرے سے لکھتا نہیں۔۔۔۔ مگر ان کے چہروں پر ناسمجھی کے نقوش دیکھتا ہوں تو مجھے چین آ جاتا ہے۔۔۔۔۔ میں لکھنے بیٹھ جاتا ہوں'' [۱]

بیدی کے تخلیقی عمل کا ایک پہلو یہ ہے کہ ان کے افسانوں کا موضوع انسان کا بیکل اور سیماب صفت باطن ہے۔ وہ قاری کو اپنے فن سے یہ احساس کراتے ہیں کہ اس کی زندگی الجھی ہوئی ڈور ہے۔ جنھیں افسانہ نگار نے اپنے مشاہدے و گہری نظر سے دیکھ لیا ہے۔ اور اسے سلجھانے میں اس کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ ان کے افسانے بچوں کی نفسیات سے لے کر انسانی زندگی کے نشیب و فراز سے گذرتے ہوئے بوڑھوں کی نفسیات تک کا بخوبی احاطہ کرتے ہیں۔

بیدی فنی طور پر افسانے کی تراش خراش خاص محنت سے کرتے ہیں۔ ہر سطر رک رک کر لکھتے ہیں۔ لکھنے کے بعد وقفہ دینے کے قائل تھے۔ کم لکھنا، وقفہ دینا، سوچ کر لکھنا اور کتر بیونت کرنا یہ ایسی خصوصیات ہیں جن کا احساس مطالعے کے دوران قاری کو بھی ہو جاتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں نقطۂ عروج کی تکمیل کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ وہ براہ راست نیک و بد کرداروں کا ٹکراؤ بہت کم بیان کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں بنیادی کشمکش فرد اور سماج کے درمیان ہے۔ جو حالات کی ستم ظریفی کی مشکل میں ایک اچانک واقعہ بن کر سامنے آ جاتی ہے اور کبھی کبھی یہ فرد کی اندرونی کشمکش میں جو تغیر پذیر اقدار و تصورات کے ٹکراؤ کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ یہ کشمکش اکثر و بیشتر، جذباتی، تصوراتی اور اقدار کی ہوتی ہے۔ بیدی اکثر نا گہانی حادثات سے کام لیتے ہوئے واقعات اور کرداروں کو ایک نیا روپ دے کر کہانی کو دوسرے موڑ پر ڈال دیتے ہیں۔ بیدی کے فن میں علامت و رمزیت کو خاص دخل ہے۔ اور ان کو بڑی فنکاری سے

برتتے ہیں۔علامتوں کے سہارے وہ اپنے افسانوں کی تعمیر کرتے ہیں۔ان کے فن میں داخلی و خارجی مطابقت ہے۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں:

''بیدی کے افسانے میں ورطۂ حیرت کو بہت کم راہ دی گئی ہے۔عبارت آرائی کے لئے فقرے کو وہ مختلف واقعاتی دھارے سے مختلف نوعیت کے ساتھ نتھی کر کے حقیقت کو اس طرح واضح کرتے ہیں کہ سچویشن، میں رمزیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔'' ۷

یوں تو بیدی کے فن میں نفسیاتی، تخیلی، سماجی اور فلسفیانہ عناصر کی کارفرمائی ہے۔لیکن استعارے اور استور بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ان سے فن میں حقیقی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔معنویت و تاثر میں اضافہ ہوتا ہے اور ایک طرح سے تمدنی و مذہبی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔انھوں نے اساطیر کا بھی پورا استعمال پہلی بار افسانہ ''گرہن'' میں کیا۔ایک گرہن آسمانی چاند کو لگتا ہے دوسرا زمینی چاند یعنی ہولی جیسی عورت کو لگتا ہے۔جس کا سبب مرد بنتا ہے۔بیدی کے فن خاص کر گرہن میں اساطیر کی اہمیت بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایت کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعدالطبیعاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔'' ۸

بیدی کے فن میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔وہ کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعہ انسانی زندگی کی بنیادی سچائیوں، رازوں اور اسراروں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔کرداروں کی تشکیل میں ان کی نفسیاتی کشمکش اور عادات و خصائل کو پیش نظر رکھتے ہیں۔کردار کی نفسیاتی تاویل اور جذباتی تحلیل کرتے ہیں اور کرداروں کا باطن بیرونی حالت کے سہارے واضح کرتے ہیں۔واقعات و کردار میں ایک گہرا اور بامعنی رابطہ بنائے رکھتے ہیں۔ان کے اکثر کردار ذہنی الجھن و کشمکش میں گرفتار رہتے ہیں۔

وہ افسانے میں جو فضا سازی کرتے ہیں اس کا مجموعی تاثر بعض ایسے تاثرات و خیالات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو افسانے میں ہی پوشیدہ ہوتے ہیں۔اس کے لئے وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو لغوی معنی کے علاوہ وہ مفہوم ادا کرتے ہیں جو افسانے کی مجموعی فضا میں

ہی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ افسانے کو شعر کی طرح خلق کرتے ہیں اس لئے ان کی نظر میں افسانہ نگاری وشاعری ایک ہی طرح کے فن ہیں۔ بیدی لکھتے ہیں:

''افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں ہے، تو صرف اتنا کے شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں، جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بحیثیت شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔'' ۹

بیدی اپنے فن میں تشبیہ و استعاروں پر لطف مختصر فقروں سے تاثیر اور قول محال سے دلکشی پیدا کی ہے۔ وہ اشاروں و کنایوں سے بڑا کام لیتے ہیں، لیکن سیدی سادھی باتوں کو بھی وہ دقیق و مشکل الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ جس سے افسانے کی فضا میں ایک بوجھل پن آجاتا ہے۔ وہ معطرضہ جملوں کو ضرب المثل کے طور پر برتتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ بیدی سماجی رشتے ناطوں پر نظر ڈالتے ہوئے ان کی پیچیدگیاں ابھارتے ہیں۔ جن کی مدد سے انسان کی حرماںنصیبی کو واضح کرتے ہیں۔ ان کی فنکاری میں غیر جانبداری ہے۔ جس کے پیچھے انسان دوستی اور دردمندی جھلکتی ہے۔ انھوں نے اپنی ذہنی کاوشوں سے انسانی رشتے ناطوں اور جذبات کی شناخت کی۔ افسانوں میں چونکانے والے اور تحیر خیز عناصر نہیں بلکہ ان کے فن میں ایک خصوصیت وواقعیت نگاری ہے۔ جس میں جذبات نگاری کو خاص دخل ہے۔

بیدی کی تخلیقات کا بنیادی محور کیا ہے؟ اس ضمن میں کہا جاسکتا ہے کہ بیدی نہایت جذباتی، حساس، دردمند اور مخلص انسان تھے۔ ان کے فن میں جذباتیت اور فکر کی آمیزش ہے۔ مختلف نشیب وفراز سے گذرنے اور زندگی میں بے شمار تلخ وترش تجربات سے ان میں ژرف نگاہی، پیدا ہوگئی۔ گوناگوں مشاہدات سے عمیق بصیرت اور عرفانی کیفیت پیدا ہوگئی۔ اسی بصیرت اور انسان سے لگاؤ وانس نے بیدی کے دل میں یہ خواہش پیدا کی اور ایک تجسس آمیز آرزو کو روشن کیا کہ اپنے اردگرد رہنے بسنے والے، اپنے ہی جیسے درمیانی طبقے کے انسان کی شناخت کی جائے۔ اس کی خوشیوں و محرومیوں میں جھانکنے کی کوشش کی جائے۔ انسان کے دکھ درد کو سمجھا جائے۔ اس کے رنج وغم کی تہہ میں اترا جائے۔ انسان کی فطرت کو بے نقاب کیا جائے

اور اس کی ذہنی و نفسیاتی حالتوں کا ادراک حاصل کیا جائے انسان کے شعور و لاشعور میں جھانکا جائے۔ انسانی معاشرے کی عکاسی کی جائے۔ ڈاکٹر شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

"۔۔۔ ایقان اور بصیرت سے راجندر سنگھ بیدی اپنے ارد گرد سانس لینے والے انسانوں کو شناخت کرتے اور کراتے ہیں۔ انسانی شناخت کا یہ پیچیدہ عمل دراصل کائناتِ شناسی کا عمل ہے۔ کیونکہ بیدی کا فن آدمی کے وسیلے سے ہندوستانی معاشرے کے وسیلے سے: آدمی، اور ہندوستانی آدمی کے وسیلے سے: پورے انسانی معاشرے کی شناخت کرتا ہے۔" ۱۰

آدمی یا انسان کے ساتھ عورت کا ذکر ناگزیر ہے۔ دونوں ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں ۔ دونوں ایک دوسرے کے محور ہیں۔ لہٰذا بیدی جہاں آدمی کو سمجھتے سمجھاتے ہیں وہاں عورت کی معنویت پر غور کرتے ہیں۔ ادبی زندگی کے آغاز سے ہی بیدی نے اپنی تصانیف میں عورت کا ذکر کیا۔ لیکن بعض دوسرے فنکاروں کی طرح اسے اپنے اعصاب پر سوار نہیں کیا، بلکہ اس کی داخلی و خارجی زندگی کو سمجھا اور بیان کیا۔ اس کے دکھ درد، اس کی بیچارگی پر غور کیا۔ عورت کے مختلف روپ اور حیثیتوں کو مدِ نظر رکھ کر اس کی ذہنی و نفسیاتی کیفیتوں کو واضح کیا۔ غرض کہ بیدی کے افسانوں و دیگر تصانیف میں عورت کا کردار مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ مردوں کے بنائے سماج میں عورت کی زبوں حالی پر غور کیا۔ بیدی نے عورت کا سارا درد، اس کی مظلومیت اور بے پناہ مجبوریوں و لاچاریوں کو مختلف کرداروں کی مدد سے واضح کیا۔ بیدی کے دل میں ایسی عورت جو بیوی ہے، گہرے رومانی جذبات ہیں۔ ان کے یہاں عورت، بیٹی، بہن، بیوی اور ماں ہے۔ اس کے دم سے دوسرے رشتے ناطے بھی وابستہ ہیں، لیکن گھوم پھر کر وہ عورت کی عظمت، ماں کے طور پر قائم کرتے ہوئے اس کے وجود کو بحال کرتے ہیں۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

"۔۔۔ بیدی نے عورت کے متعلق، جو کچھ کہا جا سکتا، کہا ہے اور لطیف شاعرانہ انداز میں کہا۔ اس عورت کے متعلق جو خالص ہندوستان کی اور اس گھریلو زندگی کی پیدا کی ہوئی ہے اور اس عورت کے متعلق جو مغرب میں ہندوستان نے پیدا کر دی ہے۔" ۱۱

دنیا کی مختلف تہذیبوں میں جنس کے متعلق کئی طرح کے نظریات رائج ہیں۔ ہندوستان کی قدیم تمدنی زندگی میں جنس کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ جس کا اظہار یہاں کے

اساطیر، موسیقی و سنگ تراشی میں آزادانہ طور پر ہوتا رہا ہے۔ جنس جذبہ کم و بیش ہر انسان میں فطری ہوتا ہے۔ یہ انسان کا اساسی جذبہ ہے۔ چونکہ بیدی کے فن میں انسان اور اس کی ذات کے مطالعے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ انسان کے اس فطری جذبے کی باریکی کو سمجھے بغیر وہ انسان کو کیسے سمجھتے سمجھاتے؟ لہذا انھوں نے جنس کا بیان بھی خوب کیا، لیکن عریانیت کے ساتھ نہیں۔ بلکہ جنس کو تخلیقی ذریعہ مانتے ہوئے، سماجی پس منظر میں اس کا مطالعہ کیا۔ بیدی نے اپنے فن میں شروع سے ہی دیو مالا اور اساطیر سے مدد حاصل کی۔ مجموعہ ''گرہن'' کی سات کہانیوں میں اس کا ذکر کیا اور آگے چل کر اس میں مزید اضافہ ہوتا گیا۔ آزادی کے بعد ان کے یہاں جنس ایک رجحان کے طور پر برتا گیا۔ وہ جنس کو لذت کوشی یا (Sex) کی علامت کے طور پر نہیں بلکہ تعمیری نقطۂ نظر سے بیان کرتے ہیں اور اس کے وسیلے سے انسانی نفسیات کی تہہ میں اترتے ہیں۔

اس دنیا میں آئے دن انسان طرح طرح کے چھوٹے بڑے واقعات سے گذرتا رہتا ہے۔ ان میں بعض خوشی کا باعث ہوتے ہیں، لیکن زیادہ تر غمزدہ کر جاتے ہیں اور پھر ان کی یاد کسی نہ کسی طور پر اس کے ذہن میں برقرار رہتی ہے۔ دل میں درد کی ایک ٹیس پیدا کرتی رہتی ہے۔ یہ ٹیس اور غم کسی ایک انسان کا نہیں، پوری نسل انسانی اس سے دوچار ہے۔ بیدی نے اسے بڑی شدت سے محسوس کیا اور ہر ایک کے دکھ درد کو اپنا سمجھ کر اپنا لیا اور پھر افسانوی کرداروں کی زندگی کے واقعات میں اس طرح ڈھال دیا کہ افسانوں کے خوشگوار انجام بھی قاری کے دل میں سوز و گداز پیدا کر دیتے ہیں اور آنکھوں کو نم ناک۔

مذکورہ تفصیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیدی کی تخلیقات کا بنیادی محور انسان ہے۔ انسان کے روپ میں مرد و عورت اور ان کے حوالے سے غم و جنس ہے۔ مرد و عورت غم و جنس کی تفصیلات میں جانے سے بیدی کے فن اور موضوع کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ بیدی کی زبان و بیان اور اسلوب نگارش کے جائزے کے دوران یہ کہنا مناسب ہے کہ ناول و افسانے میں زبان عام فہم سلیس و رواں ہونا چاہیے۔ ادق و ثقیل الفاظ سے پرہیز کیا جائے۔ فارسی و عربی اور دیگر زبانوں کے الفاظ ضرورت کے مطابق استعمال کیے جائیں تا کہ قاری کو زیادہ دقت پیش نہ آئے اور وہ ایسی

تحریروں کو بآسانی پڑھ سکے، ان کی معنویت کو سمجھ سکے اور لطف اندوز ہو سکے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ بیدی کے یہاں الفاظ کس طرح تخلیقی عمل سے گذرتے ہیں؟ جملوں کی ساخت کیسے کرتے ہیں؟ ان کی نثر ڈھیلی ہے یا کفایت لفظی کے باعث کساؤ اور گٹھا پن ہے۔ تحریر میں شگفتگی و شاعرانہ انداز ہے۔ یا روکھا و سپاٹ پن؟ صوتی آہنگ ہے یا کھردرا پن؟ اور یہ کہ مستعمل الفاظ کا تناسب یا اعتبار زبان کیا ہے؟ اپنے خیالات کے طریقۂ اظہار میں کونسا اسلوب اختیار کرتے ہیں؟ بیدی کی زبان و بیان کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ جائزوں میں توصیفی و تنقیصی، دونوں طرح کی آرار شامل ہے۔ دراصل بیدی نے اپنے ابتدائی افسانوں میں مشکل و ثقیل الفاظ کا استعمال کیا۔ جس سے افسانوں میں غیر مانوس فضا اور بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے۔ جن باتوں کو آسانی اور سیدھی باتوں میں کہہ کر زیادہ مؤثر بنایا جا سکتا تھا، انھیں بیدی نے دقیق اور مشکل زبان میں پیش کیا۔ تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ بیدی نے فارسی آمیز مشکل طرز تحریر اختیار کرتے ہوئے فلسفیانہ الفاظ کا سہارا لیا۔ اس طرح کی مشکل پسندی ''دانہ و دام'' کے علاوہ ''گرہن'' و دیگر مجموعوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن آگے چل کر انھوں نے مشکل پسندی سے اجتناب برتا۔ ابتدار میں وہ زبان کے معاملے میں زیادہ محتاط نہیں تھے۔ نریش کمار شاد سے بیدی کہتے ہیں:

> ''میرے اندر کا فنکار، آغوش و شوق میں جب ادبی دنیا میں اپنے لئے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا، اس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ Comtious نہیں تھا۔ ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی اقسام ملتے ہیں ـــــ بعد کی تحریروں میں تھکا دینے والا انداز بیان نہیں کیونکہ اب اس میں مفرس اور مغرب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے۔'' [۱۲]

بیدی کا مذکورہ بیان کسی حد تک ٹھیک ہے لیکن پوری طرح نہیں کیونکہ انھوں نے فارسی و عربی الفاظ کو ترک کرنے کے بعد ہندی الفاظ کو غیر ضروری حالتوں میں بھی استعمال کیا، چونکہ بیدی کی مادری زبان پنجابی تھی اور افسانوں میں پنجاب کی متوسط طبقے کی عکاسی کی۔ اس لئے پنجابی الفاظ و محاوروں کو بھی بے تکلف استعمال کیا۔ پنجابی لہجہ بھی در آیا ہے۔ جس سے تحریر کی روانی میں

فرق پڑتا ہے اور ناہمواری و کھردرے پن کا احساس ہوتا ہے۔ پڑھنے میں اٹکن محسوس ہوتی ہے۔ تحریروں میں پنجابیت کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ بعض مجموعوں سے جستہ جستہ کچھ پنجابی الفاظ و تحریریں ومحاورے بطور نمونہ پیش ہیں۔

''رتنی بہن کو ضرور ملیں'' ''ارے کشنو حلوائی سے کہنا'' ''بابو جی کو چلچلاتی دھوپ میں کھڑا رہنا پڑتا'' چپ رہو جی'' ہتھ لائیاں کملانی لاجونتی دے بوٹے'' (اپنے دکھ مجھے دے دو) ''اچھا جی'' ''مدن نے چھٹی چھڑاتے ہوئے کہا'' ''جو کوٹ کر تندل بنارہی تھی'' ''سنگتروں کے چھلکے سکھاتے ہوئے''۔ سٹائکسٹ وغیرہ۔

''انئے تیرا ڈبو تو ایسا نہیں'' ''پرے ہٹ مردئے'' ''ماتارانی دے دربار جوتا ان جگدیا'' ''گورا رنگ نہ دئیں ربا'' ''سارا پنڈا ویر پہ گیا'' ''سنبھا سا ہورے چلنا، سبھ مکلاں دن ہار'' ''ہائے ہائے دے اتیاں ایک غیار پوچھا'' ''چوڑے والی بانہہ کڑھ کے، منڈا موہ لیا تو تیاں والا'' ''ہاڑ تھلے دو نیموں پکے، جیٹھ منگے ادھارے''۔

مذکورہ مثالوں سے ظاہر ہے کہ بیدی نے جملوں میں صرف پنجابی الفاظ کا استعمال کیا۔ ایسے جملے پنجابی زبان کے نہیں کہلائیں گے۔ لیکن جو پورے کے پورے فقرے پنجابی میں لکھی، وہ البتہ پنجابی مانے جائیں گے۔ ان سے تحریر کی روانی میں فرق پڑتا ہے، الجھن اور اجنبیت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن بیدی اپنی زبان کو جائز ٹھہراتے ہوئے کہتے ہیں:

''میرا ماحول پنجابی ہے اور میں پنجابی اردو لکھتا ہوں تو کوئی قصور نہیں کرتا بلکہ خلوص کا ثبوت دیتا ہوں۔'' [۱۳]

پنجابی کے علاوہ وہ ہندی الفاظ کا استعمال بھی خوب کرتے ہیں جیسے ''شوراتری کی کتھا کا ایک حصہ'' ''پوہ کے ایک سرد نیلے دھند لکے میں'' ''ایشور اپنی دیا بارش کے ذریعہ بھیجتا ہے'' ''سیر شٹی کیسے چلے گی'' ''کلکارنی۔ کلتارنی'' ''من کی من میں رہی'' ''پتی برتا کا ایک ہے وبچارن کے دوئے'' ''میٹھے لاگے واکے بول''۔

ہندی الفاظ کی صرف یہ چند مثالیں دی گئی ہیں۔ ایسا اس لئے ہوا کہ وہ لگاتار گیتا و رامائن کا پاٹھ اور رشی منی کی کہانیاں سنا کرتے تھے۔ دونوں کتابوں و دیو مالائی قصوں کے بہت سے

الفاظ ان کی زبان پر چڑھ گئے، ذہن میں پختہ ہو گئے۔ایسے کثیر الفاظ کا استعمال ہوا ہے جو بہر حال زبان کا سقم مانا جائے گا۔

اساطیر کا استعمال بھی ان کی تحریروں میں شروع سے ہی ملتا ہے۔ان کی مدد سے بیدی نے تمدنی حوالے، تہذیبی اشارے اور مذہبی رسومات بیان کی ہیں۔ بیدی لکھتے ہیں:

"اساطیری عناصر میں ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرنے کے لئے استعمال کرتا ہوں ان کے دیوی دیوتا، ان کے مندر مسجد، یہ سب دکھانے کی کوشش کرتا ہوں۔" ۱۴

بیدی کے یہاں اساطیر کی چند مثالیں پیش ہیں۔

"راہو اپنے نئے بھیس میں۔۔۔۔۔ امرت بھی رہا تھا۔۔۔۔ وشنو مہاراج کو اس کی اطلاع دی۔۔۔۔ بھگوان نے سدرشن سے راہو کے دو ٹکڑے کر دئے۔۔۔۔ راہو اور کیتو بن گئے۔۔۔ کالا سارا کش۔ (گرہن ص ۸۔۷)

پنجابی ہندی الفاظ اور اساطیر کے استعمال سے بیدی کی تحریروں کی روانی میں فرق پڑتا ہے۔ شستگی وصفائی کے بے جاں گراں باری اور مشکل پسندی آ گئی ہیں۔ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"زبان و بیان کا رنگین نہ ہونا عیب نہیں۔ہاں اس میں بیدی ذرا احتیاط کی مدد سے زیادہ روانی پیدا کر سکتے تھے، زیادہ شستگی وصفائی لا سکتے تھے۔اس انداز بیان اور زبان میں حقیقتوں کی سنگینی اور توانائی ہے۔یہ مصوری کی نہیں سنگ تراشی خارا شگافی کی زبان ہے جس میں پتھر کی صلابت ہے۔" ۱۵

بیدی کی زبان و بیان سے متعلق ڈاکٹر موصوف کی رائے نہایت وزنی ہے۔مذکورہ تفصیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ حقیقتوں کے بیان کے سبب شستگی و روانی نہیں لیکن خلیل الرحمن اعظمی، بیدی کی زبان کا استعمال خام وغلط مانتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بیدی کی کمزوری، ان کے یہاں زبان کا کہیں کہیں غلط اور خام استعمال ہے۔" ۱۶

ڈاکٹر موصوف کی رائے سے ثابت ہوتا ہے کہ بیدی کے یہاں زبان کے خام وغلط ہونے کی بڑی وجہ، موضوع و مواد کو اصلیت کے ساتھ پیش کرنے کے تقاضے وضرورت ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں:

"بیدی کی زبان اکھڑی اکھڑی ہے، ناہموار کہیں کہیں بے جا فارسیت لئے ہوئے اور زیادہ تر پنجابی اردو کہی جا سکتی ہے۔" [۱۲]

بیدی کی نثر میں شوخی نہیں۔ سنجیدگی، ٹھہراؤ و سکون ہے۔ ابتدائی تحریروں میں فارسیت و مشکل پسندی کا غلبہ ہے۔ آہستہ آہستہ فارسیت کا اثر کم ہوتا ہے۔ بیدی نفس مضمون اور موضوع کے مطابق الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ تحریر میں غیر ضروری اور بے موقع الفاظ نہیں، محاکاتی انداز بیان ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں اپنی بات بیان کرتے ہیں۔ جملوں میں صوتی آہنگ کا خیال رکھتے ہیں۔ جیسے

"سندر بیٹی تیری بر مانگتی ہے۔ور مانگتی ہے اچھا سا گھر مانگتی ہے۔" (ایک چادر میلی سی)

بعض جگہ پر پرلطف فقرے بھی ملتے ہیں۔ تحریروں میں تسلسل بیان خوب ہے جو کہنا چاہتے ہیں کہہ گذرتے ہیں۔ عبارت آرائی اور بناوٹ و تکلف سے پرہیز کرتے ہیں۔ ایک طرح سے تحریر میں قطعیت ہے۔ اشارہ و کنایا سے بڑا کام لیتے ہیں۔ "میرا منڈا تو دیکھ بیٹا" رانو اہل پڑی منھ پر دوپٹا لیتے ہوئے بولی۔ "باپو" (ایک چادر میلی سی) بیدی کی تحریروں میں عجز بیانی ملتی ہے۔ کہیں کہیں طنز و مزاح کی چاشنی مگر جزئیات نگاری کی مدد سے اپنی بات بڑی وضاحت سے کہتے ہیں۔ مناسب و موضوع تشبیہ و استعاروں سے تحریر کو موثر و دلکش بناتے ہیں جیسے "انکا پورا بدن بیل پر لگی ہوئی لوکی کی طرح ہرا ابھرا اور نرم تھا" (ایک چادر میلی سی)

بیدی کی زبان و بیان میں بعض خامیاں بھی پائی جاتی ہیں یعنی جملوں کی ساخت میں پیچیدگی ہے۔ اردو کے محاوروں کو توڑا موڑا ہے۔ جس سے زبان و بیان میں فرق واقع ہوا لیکن اس کا ایک فائدہ بھی ہوا کہ افسانے کی زبان میں تازگی و توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں نامانوس و ثقیل الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے زبان حسب حال ہوتی ہے۔ بیدی کی تحریروں میں ہندی الفاظ کا کثیر استعمال ہے۔ جو کردار او ر واقعات کے عین مطابق ہے۔ بعض جگہ پنجابی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ خاص کر ناولٹ میں دوسری زبانوں کے الفاظ کی وجہ سے مشکل پسندی ہوتی جاتی ہے۔ ایسے الفاظ کو صرف اہل زبان ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اردو کا عام قاری سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ تحریر میں پنجابی الفاظ کے علاوہ پنجابی لہجہ بھی در آیا ہے۔ جیسے پرے ہٹ۔

اچھا جی۔ پھر صفائی کرنی پڑے گی۔" وغیرہ۔

ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان پر مکمل عبور ہے، لیکن اس میں فارسیت و مشکل پسندی پائی جاتی ہے۔ آگے چل کر جب فارسیت کا غلبہ کم ہوا تو ہندی آمیز اردو لکھنے کا رجحان پیدا ہوا اور پنجابیت کا اثر آتا گیا۔ اسی لئے نقادانِ فن نے ان کی زبان و بیان میں خامیاں بیان کی ہیں جو کسی حد تک مناسب ہیں۔ لیکن ان کے فن اور موضوع کے مطابق خامیوں کو خامیاں نہیں بلکہ ضرورت کہنا ٹھیک ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"بیدی کے یہاں ایک خامی کھٹکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ انھیں زبان اور محاورے پر عبور حاصل نہیں، ان کے یہاں استوار اور منضبط نثر نہیں ملتی۔ اکثر جملوں کی ساخت میں ناپسندیدہ پیچیدگی اور طوالت نظر آتی ہے۔" ۱۸

انصاری صاحب کے مذکورہ رائے کی روشنی میں جب ہم بیدی کی زبان و بیان اور نثر نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بیدی کی نثر واقعی استوار اور منضبط نہیں۔ جملوں کی ساخت میں پیچیدگی اور طوالت بھی نظر آتی ہے، لیکن ان سب کا وہی، دیگر زبانوں کے الفاظ کا استعمال ہے۔ دراصل بیدی نے کرداروں کی گفتگو اور بول چال، ان کے جذبات، عقائد و رسم و رواج کو ہو بہ ہو بیان کیا۔ چونکہ زیادہ تر انھوں نے پنجاب کی سماجی زندگی کی تصویر کشی اور وہاں کی تہذیبی روح کی عکاسی کرنے کی کوشش کی۔ اس لئے پنجابی محاورے اور لب و لہجے کے اثرات ناگزیر تھے۔

وہ نثر کو آراستگی و شگفتگی کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اظہار کا وسیلہ مانتے ہیں۔ ان کی نثر میں لفظ و ایک ایک جملہ مکمل اکائی ہوتا ہے جو قاری کو ایک مرکز پر مرکوز رکھتا ہے اس سے ان کی خلاقانہ استعداد ظاہر ہوتی ہے۔ بیدی نے ہندی الفاظ کو فارسی الفاظ کے ساتھ آمیز کرنے کی کوشش کی۔ جس سے زبان میں ایک طرح کا لوچ پیدا ہو گیا۔ مناسب تشبیہ و استعاروں اور پر لطف فقروں سے زبان میں دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن جہاں اساطیری حوالے و ہندی اور سنسکرت کے نامانوس الفاظ کی بھرمار ہے وہاں تحریر میں ثقالت و ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے اور شگفتگی و روانی کے بہ جائے کھردرا پن محسوس ہوتا ہے مگر ناہمواری کے باوجود غور و فکر پر مجبور کرتی ہے۔

بیدی کا انداز بیاں رواں اور شستہ ہے۔ زبان اردو کے بنیادی ڈھانچے اور ساخت سے الگ معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''بیدی کی زبان اردو کے بنیادی دھارے (Main Stream) سے قدرے ہٹی ہوئی ہے۔'' ۱۹

معیار اردو کے مطابق، بعض افسانوں کی زبان عام فہم اور معیاری نہیں اسی لئے ابلاغ کا مقصد پورا نہیں کرتی اور تاثر میں کمی واقع ہوتی ہے جبکہ گرم کوٹ، اسلوب، خیالات، جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ منفرد لب ولہجہ اور انداز تحریر، انشاء پرداز کا طرز نگارش یا اسلوب کہلاتا ہے۔ اسلوب ایک طرح کا آئینہ ہے۔ جس میں مصنف کی شخصیت کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اسلوب کا مطلب یہ ہے کہ فنکار اظہار کے مختلف پیرایوں پر قدرت رکھتا ہو اور یہ کہ فن کی تکمیل کر سکیں۔ فرانسیسی صحافی بوفون (Buffon) نے کہا تھا کہ۔

''اسلوب فنکار ہی کا دوسرا نام ہے۔'' ۲۰

یہ تعریف مکمل و جامع نہیں۔ ڈاکٹر منظر عباس نقوی نے اسلوب کی تعریف کچھ اس طرح بیان کی ہے۔

''اسلوب سے مراد کسی انشاء پرداز کا وہ مخصوص فنکارانہ طریقۂ کار ہے جس کی مدد سے وہ اپنے خیالات واحساسات قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔'' ۲۱

اسلوب یا طرز نگارش کی تعریف و مفہوم کو سمجھنے کے بعد اس کے تشکیلی عناصر کی جانکاری ضروری ہے۔ ادب کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ طرز نگارش یا اسلوب کے تشکیلی عناصر کی جانکاری ضروری ہے۔ ادب کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ طرز نگارش یا اسلوب کی تشکیل میں پانچ عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ یعنی مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب ہر مصنف کی تحریر میں الگ الگ اسلوب پائے جاتے ہیں۔ کسی موثر واچھے اسلوب کی پہچان یہ ہے کہ قاری کا ذہن نفس مضمون پر مرکوز رہے۔ اور زبان و بیان اس کے دل و دماغ پر بار نہ ہو۔ چونکہ موضوع واسلوب کا گہرا تعلق ہے لہٰذا موضوع کی تبدیلی کے ساتھ اسلوب بھی بدل جاتا ہے۔

بیدی کی شخصیت و اسلوب میں گہرا ربط ہے۔ وہ شعری لوازم سے کہیں کہیں کام لیتے ہیں۔ ان کا فن اشارے و کنائے کا فن ہے۔ اپنی بات اعجاز و اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ کفایتِ لفظی پر زور دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں بڑی گتھی ہوئی ہوتی ہیں۔ وہ داخلی کیفیت کے ڈانڈے خارجی عناصر سے مل کر تحریر کے تاثر کو دو چند کر دیتے ہیں۔ قول محال سے متضاد کیفیت کا بیان کرتے ہیں۔ جیسے "فضا مکدر ہو اٹھی اور معطر بھی۔ رانو خوش ہو اٹھی اور اداس بھی" بیدی کے اسلوب بیان میں شستگی و روانی نہیں بلکہ ناہمواری ہے مگر واقعیت اور سادہ بیانی و حقیقت نگاری ہے۔ اسلوب کا مزاج علامتی ہے۔ براہِ راست انداز بیان کے بجائے رمزیت و علامت کے سہارے وہ اپنی بات کہتے ہیں۔ انھوں نے اساطیر، صنمیات اور کہاوتوں پر اسلوب کی ساخت قائم کی۔ جس سے ان کے اسلوب کی جڑیں ہندوستان کی قدیم تہذیب اور مذہبی روایت میں پیوست ہیں۔ اس سے تشکیل کردار اور مختصر الفاظ میں ان کی شخصیت کو اجاگر کرنے و کہانی کی واقعت میں مدد ملتی ہے۔ اور متعلقہ فضا موثر ہو جاتی ہے۔ استور و دیو مالا کی وجہ سے نفسیاتی و سماجی حقیقت نگاری میں پھیلاؤ اور وسعت ہے۔ لیکن زبان و بیان میں فرق پڑتا ہے۔ استعارے کے مقابلے تشبیہ کو اہمیت کم دیتے ہیں۔ اسی لئے طوالت و لفاظی نہیں، مگر جہاں تشبیہ استعمال کرتے ہیں، نہایت فنکاری سے۔

اسلوب میں اظہار کی پرت پر کم، معنیاتی سطح پر خاص دھیان دیتے ہیں۔ بیدی کی زبان میں سپاٹ پن نہیں کیونکہ وہ موضوع کو ذاتی تجربات و مشاہدات کی مدد سے داخلی تجربے کی عکاسی کرتے ہیں۔ بعض جگہ جملوں میں صوتی آہنگ کا خیال رکھتے ہیں۔ لیکن ہندی و پنجابی الفاظ کے استعمال سے مشکل پسندی و کھردرا پن ہے۔ ایسے موقعوں پر تحریر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ موضوع و اسلوب میں ہم آہنگی ہے۔ وہ جذبات نگاری کے ماہر ہیں اسی لئے جذبی و احساسی کیفیت کے اظہار کا اسلوب بھی اپنایا ہے۔ بیدی اپنی تحریروں میں معنی خیز، گہرے فلسفیانہ اور بلیغ جملے سجا کر لکھتے ہیں۔ تفکرانہ اندازِ بیان سے فکر کی نئی جہت روشن کرتے ہیں۔ کرداروں کے مخصوص طبقے کی زبان و لب و لہجہ استعمال کرتے ہیں۔ اسلوب میں مشکل پسندی ہے۔ بعض جگہ مزاحیہ انداز کے جملے بھی لکھ جاتے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ

بیدی کے اسلوب میں رمز و کنایہ اور اعجاز و اختصار کو بڑا دخل ہے۔ موضوع و اسلوب میں ہم آہنگی اور نفس مضمون کے مطابق اسلوب بدلتا رہتا ہے کرداروں کے مطابق لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ حوالوں اور دیگر زبانوں کے الفاظ سے مشکل پسندی اور کھردرا پن ہے۔ زبان، اردو کے بنیادی دھارے سے الگ ہے اور لہجہ پر پنجابیت کا ہلکا سا اثر ہے۔ اسلوب میں سادگی وقطعیت ہے۔ تفصیل کے بجائے اجمال سے کام لیتے ہیں۔ بیدی کا اسلوب اشاراتی و چونکا دینے والا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ کوئی جملہ، کوئی تشبیہ و استعارہ بغیر ضروری نہیں ہوتا۔

ماحصل

اس تحقیقی مقالے کے گزشتہ صفحات میں جو کچھ تفصیل کے ساتھ قلم بند کیا گیا اور بیدی کی تخلیقات کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ بیدی اردو کے مایہ ناز و بلند پایہ ادیب ہیں۔ اردو فکشن کے میدان میں گراں مایہ کارنامے انجام دیئے۔ جن کی بدولت انھیں غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ انھوں نے افسانوی ادب کی تخلیق جس فنکاری سے کی ، اسے مدِ نظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ وہ افسانوی ادب کے معماروں کی صفِ اول میں سے ایک ہیں۔ بیدی کی فلمی زندگی کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنی ادبی شہرت کے ساتھ اس میں داخل ہوئے۔ لیکن اپنے مزاج کے خلاف، فلمی دنیا کی مادیت پرستی اور خود غرضانہ رویوں سے سمجھوتہ نہ کر سکے۔ بیدی میں تخلیقی صلاحیتیں بہت تھیں۔ انھوں نے افسانے، ڈرامے و ناولٹ کے علاوہ متعدد فلمی کہانیاں اور بہت سی فلموں کے مکالمے قلم بند کیے۔ خود فلمیں بھی بنائیں مگر فلمی زندگی میں مادی طور پر زیادہ کامیاب نہیں رہے۔ بہ حیثیت کہانی و مکالمہ نگار کامیاب رہے۔ دراصل ان کی پہچان ادب سے ہوتی ہے، فلموں سے نہیں۔ وہ اول و آخر بلند پایہ ادیب و فنکار ہیں۔

افسانہ، ڈرامہ و ناول نگار کی حیثیت سے بیدی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کی گراں قدر ادبی خدمات نہایت وسیع اور منفرد ہیں۔ ان کی عظمت کا راز ان کے فنی خلوص اور فنی بصیرت میں مضمر ہے۔ زندگی کے گہرے مشاہدے اور انسانی فطرت و نفسیات کے عمیق مطالعے نے ان کے افسانوں میں پختگی و گہرائی پیدا کر دی ہے۔ یہ افسانے اپنی فنی ندرت و ذہنیت

اور سماجی شعور کی وجہ سے ذہن ودل کو متاثر کرتے ہیں۔ بیدی ایک خوش اخلاق، انسان درست ،وسیع المشرب، رقیق القلب، رحم دل، شریف اور با مروت انسان تھے۔ دوسروں کے غم سے رنجیدہ وغمزدہ ہوتے، یعنی ان کا اصل غم دوسروں کا غم ہے۔ انھیں انسانوں سے ہمدردی ومحبت ہے۔ دوسرے کے دکھ درد سے بیحد متاثر ہونے والے، ایک حساس اور نہایت جذباتی ونفسیاتی افسانہ نگار اور انسان دوستی کے علمبردار ہیں۔ انھوں نے انسانی درد کو اپنی ذات میں سمیٹ کر متوسط طبقے کی عام زندگی اور اس طبقے کی خوشیوں محرومیوں دکھ درد اور ان کی ذہنی ونفسیاتی کیفیت کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی۔ جس کی وجہ سے وہ ترقی پسند نظریات کے بہترین نمائندہ کہلانے کے حقدار ہیں۔ اس لئے ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا ہے:

''وہ ایسا دردمند اور حساس دل رکھتے تھے کہ اگر چاہتے بھی تو غمزدہ انسانوں سے یگانگت کے اس رشتے کو توڑ نہ سکتے تھے۔'' [۳۲]

بیدی نے عام ہندوستانی انسانوں، خاص کر پنجاب کے متوسط طبقے کی خوشیوں محرومیوں اور ان کے مختلف جذبات واحساسات کو فن کی مؤثر زبان عطا کی۔ بیدی نے اس بات کو اچھی طرح محسوس کیا کہ وہ جو بھی لکھیں اس میں متوسط طبقے کے اس درد کو پیش کر سکیں، جس کی وجہ سے ایک عام انسان، نسل در نسل اندر ہی اندر عمر گزارتا ہے۔ وہ اپنے موضوع، عوامی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ بیدی عام انسانوں سے محبت کرنے والے بے لوث ادیب تھے۔ افسانوں کے واقعات میں انسان دوستی اور انسانی درد جھلکتا ہے۔ یہ درد بیدی کو تڑپاتا اور بے چین رکھتا تھا۔ جس کے اظہار کا وسیلہ اپنی تخلیقات کو بنایا۔

بیدی نے صرف کاغذ سیاہ کرنے اور زور قلم دکھانے یا تفریح طبع کا سامان فراہم کرنے کے لئے کبھی نہ لکھا، نہ ہی انھوں نے زندگی کی سچائیوں سے فرار حاصل کر کے رومانی عشرت گاہوں اور تخئیلی وتصوراتی سماج میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ بلکہ ایک حقیقت پسند فنکار کی طرح زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کیں اور زندگی کے مختلف رنگوں کو اپنے افسانوں میں یوں سمویا جیسے انھوں نے یہ رنگ خود اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ زندگی کی تلخ وترش سچائیوں اور کھردری حقیقتوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ زندگی کے سیدھے سادے معاملات، روزمرہ کے واقعات،

عام خوشیاں اور غم نئی معنویت اور آب وتاب کے ساتھ بیان کیں۔اور اس طرح اپنے درد کے جیتے جاگتے سماج کی حقیقتوں کو اپنے افسانوں میں یوں پیش کیا کہ حقیقت وافسانے کا بنیادی فرق ہی مٹ گیا۔

بیدی کے فن میں زندگی ،زندگی کا وژن اور زندگی کی حقیقت نگاری کا انداز زیادہ واضح طور پراس وقت ہوتا ہے جب ہم ان کے تخلیق کردہ کرداروں پر نظر ڈالتے ہیں۔بیدی کے کردار حقیقی زندگی کے پس منظر میں چلتے پھرتے سانس لیتے نظر آتے ہیں۔وہ ہوا میں تعلق نہیں بلکہ کہانی میں ان کی موجودگی کا کوئی نہ کوئی جذباتی یا نفسیاتی جواز ضرور ہوتا ہے۔بیدی کے کردار زیادہ تر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے کرداروں کے پیچھے بیدی کی دردمندی کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔یہ اپنی ذاتی مجبوریوں اور پریشانیوں کے باوجود ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک اور دوسروں کا غم بانٹ لینے کا شدید جذبہ رکھتے ہیں۔بیدی نے ان کی مدد سے عام زندگی کے مسائل اور زندگی کے تعلق سے انسان اور اس کے ظاہر وباطن کو افسانوں میں نمایاں مقام دیا۔لیکن ایک سچائی یہ بھی ہے،جس کا اعتراف قاری وناقد دونوں کرتے ہیں اور وہ یہ کہ فطرت انسانی خاص کر عورت اور اس کے نفسیاتی کوائف کی جتنی دل پزیر تصویر بیدی نے پیش کی۔وہ ان کے ہم عصروں کے یہاں نہیں۔اس لحاظ سے بیدی عورت کی نفسیاتی کیفیات کے ترجمان وعکاس بن گئے۔اس طرح وہ ایک کہنہ مشق ماہر نفسیات کے مشابہ نظر آتے ہیں۔

بیدی کے کراروں میں عورت کا کردار مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ عورت بیٹی ،بہن ،بیوی اور ماں ہے۔اس کے دم سے سماج کے دوسرے رشتے ناطے جڑے ہیں ،لیکن گھوم پھر کر بیدی کے نسوانی کرداروں میں ماں کا روپ نظر آتا ہے۔بیدی نے کراروں کی تشکیل وتعمیر میں فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔وہ کردار نگاری کے بڑے ماہر ہیں۔انھیں جدید افسانوی ادب میں کرداری افسانوں کا نمائندہ کہا جاتا ہے۔انھوں نے خارجی کے بجائے داخلی کردار نگاری کے ذریعے حقیقی کردار پیش کئے۔یہ کردار کسی نہ کسی ذہنی الجھن اور نفسیاتی کشمکش میں گرفتار ہیں ۔انسانی نفسیات سے بیدی کو گہری واقفیت ہے۔واقعات سے زیادہ ان کیفیتوں کی عکاسی کرتے ہیں جو ہر لحظہ ان کرداروں کے ذہنوں میں ہیجان بپا کئے رہتی ہیں۔عورت کی نفسیات سے

اور بھی گہری واقفیت ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے و کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت روشن ہوئی کہ عورت کا کردار مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سارا درد ان کی خوشیوں و محرومیوں، طاقت و کمزوریوں اور مظلومیت و مجبوری کو، اس کی نفسیاتی و ذہنی الجھنوں کو، جذبہ نفرت و محبت کو، اور زندگی سے لگاؤ و زندہ رہنے کی تمنا کو اپنے افسانوں، ڈراموں و ناولٹ میں فنکاری سے پیش کر کے ان عورتوں کے تئیں عام انسان کے دل میں ہمدردی، غمگساری اور رحم دلی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ عورت ان کے اعصاب پر سوار نہیں، بلکہ ان کے فکر و فن اور ذہنی تخئیل میں رچی بسی ہے۔ ان کے سوانحی حالات اور زندگی کے واقعات کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عورت کی محبت و مروت، لطافت و جاذبیت، شفقت و شرافت اور سب سے بڑھ کر عورت کی تطہیر و تقدیس کے جو پیکر انھوں نے تراشے ہیں وہ براہِ راست زندگی سے حاصل کئے۔ بیدی کی ذہنی ساخت کی نشو نما میں ان کی دائم المریض ماں کی عظمت ہے۔ ماں سے بڑھ کر ایک عورت وہ تھی جس نے لاہور میں ان کو بلوائیوں کے مجوزہ جان لیوا حملے سے بچایا اور سر پر شفقت کا ہاتھ پھیرا۔

بیدی کی شخصیت کے مطالعے سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک حسن پرست اور عاشق ہرجائی تھے۔ ان کے اسی مزاج نے عورت کے بعض کردار ایسے بھی ترشوائے جو جنسیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ لیکن عام طور پر بیدی کے یہاں عورت کا تذکرہ جنسی جذبات کو ابھارنے یا لذت کوشی کے لئے نہیں، بلکہ جنسی حقائق، جسم کے اسرار کا بیان، فنی تقاضے اور ایک سنجیدہ مقصد کے لئے ہوا ہے۔ تخئیل کی پختگی، مشاہداتی نظر اور گہری جذباتیت و فنکاری سے بیدی نے اپنے نسوانی کرداروں کے باطن میں اتر کر اسے کھنگالا ہے۔ اس کی نفسیاتی و ذہنی کیفیت بیان کی ہے۔ بیدی کے نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے کردار اپنی باتوں و عادتوں، سے سوچنے کے مخصوص انداز سے اور سیرت و کردار کی خصوصیات سے ہم پر اثر ڈالتے ہیں۔ ان میں سے بعض کو بھلایا نہیں جا سکتا۔

بیدی افسانوی ادب میں کردار نگاری کی نہ صرف اہمیت بلکہ اس کے معنی و مفہوم سے اچھی طرح واقف نظر آتے ہیں کردار نگاری کے متعلق علماء فن اور معاصرین کے نظریات و عملی نمونے

اور کردار کی روایت ان کی نظر میں تھی۔ اس لئے بیدی اپنے افسانوں میں حالات و واقعات کے سہارے نسوانی کرداروں کی ذہنی کیفیات کا بیان اس طرح کرتے ہیں کہ وہ جسمانی و ذہنی سطح پر زندہ و متحرک نظر آتے ہیں اور ان کرداروں کی معنویت کو قاری معمولی کوشش سے سمجھ لیتے ہیں ۔عورت کے کردار کی خارجی عکاسی، رشتے ناطوں کو برتنے اور وقعات کے سہارے تہذیبی و تمدنی قدروں، اساطیر اور دیو مالا کے پسِ منظر میں کرتے ہیں۔ جبکہ داخلی عکاسی، جذبات، کیفیات اور نفسیات کی مدد سے کرتے ہیں۔ انھوں نے کردارِ عورت کی داخلیت میں مادرانہ جذبات کو اجاگر کرتے ہوئے عورت کے عزو وقار اور مرتبے کو سر بلندی عطا کی، اس کی وفاداری، قربانی و ایثار اور مامتا کو واضح کیا۔ غرض کہ عورت کی معنویت کو سمجھتے سمجھاتے ہوئے اس کے وجود کو از سرِ نو بحال کیا۔ اسی بحالی میں عورت کے ساتھ مرد کے کردار کو آمیز کرتے ہوئے عورت کی مکمل تصویر کشی کی۔

بیدی کے افسانوں میں سے مختلف النوع قسم کے نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ بیدی نے ان سبھی عورتوں کی نفسیاتی کیفیت، ذہنی کشمکش اور جنسی جذبات کی عکاسی کی۔ دوسرے رشتے ناطوں کو برتنے اور بیوی و شوہر کے آپسی تعلقات اور عورت و مرد کے ملنے و بچھڑنے اور پھر بچھڑ کر ملنے کی کیفیت کا بیان کیا۔ یعنی عورت کی تکمیل و عدم تکمیل میں اس کی نفسیاتی حالت کو فنکاری سے واضح کیا، عام عورت کی زندگی کی گہما گہمی کو بیان کیا۔ سب سے بڑھ کر ہندوستان کے تہذیب و تمدن کے پسِ منظر میں عورت کی نیک شعاری ،وفاداری، ممتا اس کی عظمت تخلیقی حیثیت اور اس کے وجود کو بحال کیا۔ عورت کے حوالے سے مرد کی عامرانہ فطرت، ظلم و ستم، جنسی جذبات و ہوس پرستی کو فنکاری سے واضح کیا۔ عورتوں کے کرداروں میں بعض کردار اپنی عادات و اطوار، ممتا و پیار، خدمت گزاری، وفاداری، قوت برداشت ،ایثار و قربانی اور اپنے روشن و تعمیری کردار و سیرت کے سبب اور بعض کردار جنسی رجحان کے سبب یادگار رہیں گے۔

نثری ڈراموں کا آغاز ۱۹۲۷ء کے آس پاس ہوا۔ لیکن اس میں ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ہوئی۔ ڈرامے کئی طرح کے ہوتے ہیں ان میں ایک ریڈیائی ڈرامہ بھی ہے۔ اسٹیج سے

متعلق ہونے کے باعث ڈرامے میں اسٹیج کی بڑی اہمیت ہے۔ بیدی نے گیارہ ریڈیو ڈرامے لکھے جنھیں شائع کرنے سے قبل بیدی نے ان میں کچھ تبدیلی کی۔ یعنی اپنے ڈراموں کو اسٹیج ڈراموں کی طرز کا بنانے کے لئے ریڈیو کی سماعی ہدایتوں کو اسٹیج کی بصری ہدایتوں میں تبدیل کر کے، ڈراموں کو ٹھوس و حسی طریقے پر، ذہن میں کھیلے جانے کی خصوصیت پیدا کرنے کی کوشش لیکن زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ مگر ان کی اس تکنیک سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ مطالعے کے دوران اب قاری کو زیادہ لطف آ سکتا ہے۔

نسوانی کرداروں کے تجزیاتی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیدی نے ان عورتوں کے باطن میں اتر کر ان کی ذہنی و نفسیاتی کیفیتوں کی وضاحت کرتے ہوئے عادات و اطوار پیش کیں۔ ان کے رویے بیان کئے، کمزوریوں و خوبیوں پر روشنی ڈالی۔ کرداروں کے جنسی جذبات کی عکاسی کی، وفاداری و شوہر پرستی، پیار و محبت اور مادرانہ شفقت کا بیان کیا۔ بیدی کی کردار نگاری موثر ہے۔ لیکن بعض کرداروں کے طویل فلسفیانہ مکالمے اور ہندی زبان کے الفاظ سے مشکل پسندی پیدا ہو گئی۔ کردار مثالی نظر آتے ہیں۔ بیدی کے ڈرامے فن کاری کے درمیانی نمونے ہیں۔ ان میں ڈرامائی کیفیت زیادہ موثر نہیں، موضوعات میں بھی کوئی جدت نہیں۔

اردو میں ناولٹ کا فروغ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں ہوا۔ ناولٹ ایک افسانوی تخلیق، جو ناول کی مختصر شکل ہے۔ اس میں انسانی زندگی کے واقعات کی تصویر کشی، تاثراتی بہاؤ کے اور اختصار کے ساتھ کی جاتی ہے۔ اس کا دائرۂ عمل محدود ہوتا ہے۔ یعنی محدود کردار اور منتخب واردات کی مدد سے ناولٹ نگار مطلوبہ تاثر کو یکجہتی سے مرتب کرتا ہے۔ اس کے کرداروں میں افسانوں سے زیادہ مگر ناول سے کم نشو نما پانے کے امکانات رہتے ہیں۔

بیدی نے افسانوں و ڈراموں کے علاوہ، ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' تصنیف کیا۔ اس میں ایک متوسط سکھ گھرانے کی تہذیب و تمدن کی عکاسی کی، زندگی کی گہما گہمی کے پس منظر میں کی ہے۔ اس کا پلاٹ شادی کے لئے پنجاب کی ایک رسم ''چادر ڈالنے'' پر قائم کیا گیا ہے۔ یہ ناولٹ بیدی کی فکر و فن کا بہترین نمونہ ہے۔ بیدی ناول کے فن سے واقف ہیں اور اسے برتنے کا طریقہ جانتے ہیں۔ وہ اپنے اشاروں، کنایوں، مخصوص محاوروں اور اپنی خاص زبان میں اپنا خاص

نقطۂ نظر بیان کرتے ہیں۔ اس سے ناتوان کا بیان یا طرز مجروح ہوتا ہے اور نہ ہی رمزیت کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ اس کے نسوانی کرداروں میں رانو، جنداں، چنوں، پورن دئی، سلامتی جیسے کردار ہیں۔ رانو کا کردار بڑا توانا اور بھرپور ہے۔

ناولٹ میں عورت کا تصور یہ ہے کہ عورت کے روپ میں رانو بہ جائے دیوی یا مثالی عورت نہیں بنتی وہ عورت ہی رہنا چاہتی ہے جو حالات کے باعث بہت دکھیاری، تنگ دست اور نہایت معمولی حیثیت کی ہے۔ رانو میں مثبت و منفی دونوں جذبے ہیں مگر وہ اپنے مثبت جذباتی رویوں اور اپنے قول و فعل سے زندگی کی علامت ہے۔ نامساعد حالات میں بھی اس نے وفاشعار بیوی اور ہمدرد ماں کے جذبات شدت کے ساتھ موجزن ہیں۔ ذہنی الجھنوں اور کشمکش میں گرفتار ہیں۔ وہ اپنے اور اپنے بچوں کے لئے زندہ رہنا چاہتی ہے۔ زندگی کو جدوجہد کے ساتھ گذارنے میں اس کی سہیلی چنوں و پورن دئی مدد کرتی ہیں۔ وہ غافل و بھٹکے ہوئے اپنے مرد کو اپنا بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ آخر اپنے شوہر کے قاتل کو معاف کرتے ہوئے داماد کے طور پر قبول کر لیتی ہے۔ اور اپنی بیٹی کی تکمیل کرتی ہے۔ بیدی نے ناولٹ کی ہیروئن کو خالص ہندوستانی طرز میں پیش کیا اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیدی کا ناولٹ پنجاب کے حوالے سے تہذیب و تمدن کی مکمل نمائندگی کرتا ہے۔

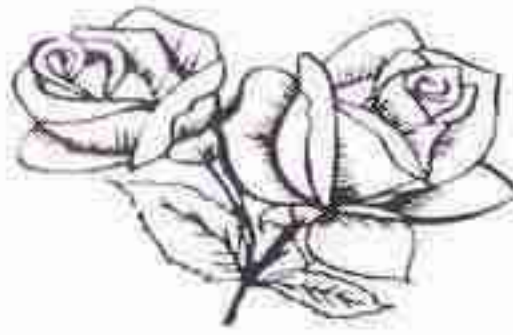
بیدی کی فنکارانہ فضیلت اس امر میں پوشیدہ ہے۔ کہ انھوں نے افسانوی ادب میں اشعار، اساطیر اور دیو مالا کی مدد سے جہاں ایک طرف نئے تجربے کئے وہیں دوسری جانب ہندوستانی تمدن، کلچر اور مذہبی عقائد و رسومات کو واضح کیا۔ اور عام قاری کو ان سے متعارف کرایا۔ تحقیقی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی ایک ایسے دور اندیش و محتاط ادیب ہیں جنھیں اس امر کا کماحقہ احساس رہا کہ انفرادیت، جدت اور منفرد اسلوب ہی، ادب کی دنیا میں کسی فنکار کو زندہ و جاوید رکھ سکتا ہے۔ اس لئے بیدی نے اپنے ذہن و فکر اور مشاہدے کے ذریعے ایک نئے آہنگ، نئے اسٹائل اور نئی فکر سے متعارف کرایا۔

بیدی نے ہندوستان کی قدیم تہذیبی و ثقافتی، زندگی کی اعلیٰ قدروں کو اپنے فنی شعور سے منعکس کیا۔ جس کی مدد سے آج کا انسان اپنے ذہن کے فکری نہاں خانوں کو وا کرتا ہے۔ ان سے

قوت پاکر زندگی کو زندہ دلی کے ساتھ جی سکتا ہے۔ بیدی نے اردو فکشن کو ایک نئے مزاج و نئی فکر سے روشناس کرایا۔ متوسط طبقے کی سماجی زندگی خاص کر پنجاب کی سماجی وثقافتی زندگی کے توسط سے سارے ہندوستان کی نمائندگی کی۔

بیدی کا اسلوب افسانے، ڈرامے و ناولٹ کی روایت میں ایک افسانہ ہے۔ ان کا اسلوب اپنی رمزیت و تہداری اور چونکا دینے والے انداز کے سبب نمایاں مقام رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح بیدی کی فکر میں انفرادیت ہے اسی طرح ان کا اسلوب بھی ایک الگ مقام رکھتا ہے۔ اسلوب کی بنیاد زبان و بیان پر ہوتی ہے۔ اگر زبان کمزور ہوگی تو اسلوب بھی متوازن نہیں رہ سکتا۔ بیدی کا اسلوب زبان کا مرہون منت ہے۔ بیدی جو زبان استعمال کرتے ہیں اس میں بعض جگہ پنجابی الفاظ کی پچی کاری اور ہندی الفاظ کی کثرت واساطیر کی بھرمار ہے۔ مادری زبان کے اثر سے پنجابی لہجہ بھی در آیا ہے۔ ان وجوہات سے بیدی کی زبان میں نہ صرف مشکل پسندی و کھردراپن ہے بلکہ وہ اردو کے بنیادی مزاج سے کچھ الگ بھی محسوس ہوتی ہے۔ زبان و بیان کے اثرات ان کے اسلوب نگارش پر ہیں۔ اس لئے انکا اسلوب منفرد و چونکا دینے والا ہونے کے باوجود جداگانہ نوعیت کا حامل ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بیدی ترقی پسند نظریات کے حامل ایک جذباتی و کرداری افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے خارجیت سے داخلیت کا سفر کیا۔ کردار کے اندرون میں داخل ہو کر نفسیاتی پرتیں ہٹائیں۔ اس کی پیچیدگیاں بیان کیں۔ جنسی جذبات کی عکاسی کی۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ عورت کی انا، تقدس، ممتا، غرض کہ اس کے مکمل وجود کی بحالی، ہندوستانی تہذیب وتمدن کی روشنی میں کی۔ کردار نگاری کے ذریعے نسوانی کردار کو اصل و فطری پس منظر میں پیش کیا۔ کردار کی پیش کش میں اس کی داخلی زندگی، اس کے معمولات اور اس کا لب ولہجہ نقل مطابق اصل ہے۔ اس طرح اپنی کامیاب کردار نگاری کے ذریعہ عورت کی عظمت انسان کے دل میں قائم کی۔ زبان میں مشکل پسندی اور اسلوب میں رمزیت و تہداری ہے۔ انھوں نے اپنی کامیاب فنکاری اور اساطیری حوالوں سے افسانے کو وقیع اور پر وقار بنایا۔ ریڈیائی ڈراموں میں تاریخ کی عکاسی اور سماجی و تہذیبی مسائل بیان کئے۔ لیکن زیادہ کامیاب نہیں۔ ناولٹ کے فن میں

کامیاب ہیں۔ نسوانی کرداروں کی مدد سے عورتوں کے تئیں عام انسان کے دل میں ہمدردی و غم گساری اور رحم دلی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ فلموں میں بطور ادیب، شہرت و ناموری حاصل کی۔ "مرزا غالب" اور "انورادھا" فلموں پر سونے کے تمغے حاصل ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور ۱۹۷۸ء میں مودی غالب ایوارڈ سے نوازے گئے اور کئی ریاستی اکادمیوں نے انعامات و اعزازات دیئے۔

کتابیات

	کتاب	مصنف	ناشر
۱۔	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۱ء
۲۔	اصناف ادب اردو	ڈاکٹر قمر رئیس۔ ڈاکٹر خلیق انجم	سرسید بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۸۹ء
۳۔	اردو اسالیب نثر تاریخ و تجزیہ	ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین	دہلی ۱۹۷۷ء
۴۔	اردو افسانہ اور افسانہ نگاری	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۲ء
۵۔	ادب نما	ڈاکٹر فخر الاسلام اعظمی	اعظم گڑھ ۱۹۹۲ء
۶۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۹ء
۷۔	ادب میں تنقید	اسلوب احمد انصاری	الہ آباد ۱۹۶۸ء
۸۔	اسلوب	سید عابد علی عابد	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۶ء
۹۔	اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید	ڈاکٹر پروین اظہر	علی گڑھ ۲۰۰۰ء
۱۰۔	اسلامیات	مالک رام	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۳ء
۱۱۔	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۹ء
۱۲۔	اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد	فاضل پبلیکیشن مئو ناتھ بھنجن ۱۹۸۱ء
۱۳۔	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	ترقی اردو بیورو دہلی ۱۹۸۳ء
۱۴۔	اردو ناول کا ارتقاء	ڈاکٹر مجتبیٰ حسین	پرویز بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۷۴ء
۱۵۔	اردو افسانے کے لئے افق	مہدی جعفر	
۱۶۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	نیشنل بک ڈپو حیدر آباد ۱۹۷۳ء
۱۷۔	بیدی نامہ	شمس الحق عثمانی	دہلی دسمبر ۱۹۸۶ء
۱۸۔	بے جان چیزیں	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ اردو لاہور
۱۹۔	ہم ایک ہیں	عرش ملسیانی	دہلی فروری ۱۹۷۷ء
۲۰۔	راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی	دہلی ۱۹۸۶ء
۲۱۔	راجندر سنگھ بیدی۔ شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۰ء

۲۲۔ ایک چادر میلی سی	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۹ء
۲۳۔ سات کھیل	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۱ء
۲۴۔ دانہ ودام	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۳۹ء
۲۵۔ گرہن	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۴۳ء
۲۶۔ اپنے دکھ مجھے دے دو	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۸ء
۲۷۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	راجندر سنگھ بیدی	
۲۸۔ کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۶ء
۲۹۔ مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۲ء
۳۰۔ تعلیم اور زندگی کی اہمیت	مترجم ڈاکٹر اقبال نرائن گرٹو	وارانسی ۱۹۹۸ء
۳۱۔ جدید افسانہ: اردو ہندی	طارق چھتاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۸۳ء
۳۲۔ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	مکتبہ الفاظ علیگڑھ ۱۹۸۷ء
۳۳۔ سب رس سے مضامین رشید تک	فخر الاسلام اعظمی	گورکھپور ۱۹۸۵ء
۳۴۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	اطہر پرویز	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۲ء
۳۵۔ ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر	پروفیسر قمر رئیس وسید عاشور کاظمی	
۳۶۔ دریچوں میں رکھے چراغ	رام لعل	لکھنؤ
۳۷۔ جدید اردو افسانہ ہیئت واسلوب میں تجربات کا تجزیہ	خورشید احمد	علی گڑھ ۱۹۹۷ء
۳۸۔ فکر روشن	آل احمد سرور	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۵ء
۳۹۔ نثر نظم اور شعر	ڈاکٹر منظر عباس نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء
۴۰۔ شناسا چہرے	ڈاکٹر محمد حسن	ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۹ء
۴۱۔ ڈراما فن اور تکنیک	ظہیر انور	کلکتہ ۱۹۹۶ء
۴۲۔ نیا افسانہ	وقار عظیم	علی گڑھ ۱۹۹۶ء
۴۳۔ نیا اردو افسانہ	گوپی چند نارنگ	دہلی ۱۹۹۵ء

نمبر	کتاب	مصنف	مقام و سنہ
۴۴۔	ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری	یعقوب یاور	علی گڑھ ۱۹۹۷ء
۴۵۔	تحقیق کا فن	گیان چند جین	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۹۰ء
۴۶۔	تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے		علی گڑھ ۱۹۸۷ء
۴۷۔	فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	علیگڑھ ۱۹۷۷ء
۴۸۔	افسانہ اور اس کی غاویت	مجنوں گورکھپوری	مکتبہ شاہرہ دہلی
۴۹۔	کردار اور کردار نگاری	نجم الہدیٰ	پٹنہ ۱۹۸۰ء
۵۰۔	اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	ڈاکٹر شکیل احمد	گورکھپور ۱۹۸۴ء
۵۱۔	اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	دائرہ ادب پٹنہ ۱۹۸۳ء
۵۲۔	اردو ادب کی ایک صدی	ڈاکٹر سید عبداللہ	ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۹۴ء
۵۳۔	اردو تنقید کا ارتقاء	ڈاکٹر عبادت بریلوی	چمن بک ڈپو اردو بازار دہلی
۵۴۔	اصول تحقیق اور ترتیب متن	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۷۷ء
۵۵۔	اردو کے اسالیب بیان	محی الدین قادری زور	مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۹۴ء
۵۶۔	تقابل و تجزیہ	قدیر امتیاز	حیدرآباد ۱۹۸۲ء
۵۷۔	ہندی ادب کی تاریخ	ڈاکٹر محمد حسن	ادارۂ تصنیف دہلی ۱۹۸۰ء
۵۸۔	اردو ناول میں عورت کا تصور	فہمیدہ کبیر	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۹۲ء
۵۹۔	کردار اور افسانہ	عبدالقادر سروری	حیدرآباد ۱۹۲۹ء
۶۰۔	فطرت نسوانی	عبدالسلام ندوی	لاہور
۶۱۔	کہانی کے روپ	پروفیسر وہاب اشرفی	کرن اشاعت ہاؤس گیا ۱۹۹۲ء
۶۲۔	ریڈیو ڈرامے کی اصناف	ڈاکٹر اخلاق اثر	مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۰ء
۶۳۔	نثری داستانوں کا سفر	ڈاکٹر صغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۹۴ء
۶۴۔	اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ	ڈاکٹر محمد اشرف	نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۹۷ء

۶۵۔ ناٹک ساگر	محمد عمر نورالٰہی	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء
۶۶۔ سب رس پر ایک نظر	سہیل بخاری	آہلووالیہ بک ڈپو دہلی ۱۹۸۳ء
۶۷۔ آنگن	خدیجہ مستور	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۹۶ء
۶۸۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۸ء
۶۹۔ جدید اردو افسانہ	شہزاد منظر	عاکف بک ڈپو دہلی ۱۹۸۸ء
۷۰۔ ترقی پسند ادب	عزیز احمد	چمن بک ڈپو دہلی ۱۹۸۲ء
۷۱۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ڈاکٹر صادق	اردو مجلس دہلی ۱۹۸۱ء
۷۲۔ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار	ڈاکٹر شمیم نکہت	نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۵ء
۷۳۔ مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ	ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر	انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۸۱ء

English Books

1. A History Of Urdu Literature	Mohd. Sadiq Oxford 1964 University ,Press London
2. Romanticism Reconsiderd	North Rop Foye,III Edition 1966
3. A Modern Short Story	By H.E Bates
4. A Treatise on the novel	By Robert Liddle

हिन्दी किताबें

1. बेदी – मेरा हमदम मेरा दोस्त	उपेन्द्र नाथ अश्क ,नीलाम प्रकाशन इलाहाबाद	1986
2. रस मीमांसा	आर्य राम चन्द शुक्ल व,ाराणसी	1957
3. छन्द व अलन्कार प्रदीप	डा0 संसार चन्द,उमेरा प्रकाशन नई दिल्ली	1978
4. हास्य के सिद्धान्त और मानव में हास्य	जगदीश पान्डे,पटना	1952

اخبار و رسائل

۱۔	پرواز ادب	پٹیالہ	ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۶ء
۲۔	تعمیر ہریانہ	ہریانہ	جون ۱۹۹۰ء
۳۔	سوغات	بنگلور	ستمبر ۱۹۹۵ء
۴۔	نیا دور	لکھنؤ	مئی ۱۹۹۹ء
۵۔	نگار	رام پور	ستمبر ۱۹۶۳ء
۶۔	نقوش افسانہ نمبر	لاہور	شمارہ ۱۹/۲۰ ۱۹۵۸ء
۷۔	بیسویں صدی کرشن چندر نمبر	دہلی	مئی ۱۹۷۷ء
۸۔	آج کل	دہلی	ستمبر ۱۹۷۴ء
۹۔	آج کل	دہلی	فروری ۱۹۸۵ء
۱۰۔	آج کل	دہلی	مئی ۱۹۹۶ء
۱۱۔	آج کل	دہلی	اکتوبر ۱۹۵۶ء
۱۲۔	آج کل	دہلی	جنوری ۱۹۶۳ء
۱۳۔	آج کل	دہلی	ستمبر ۱۹۷۸ء
۱۴۔	نگار	رام پور	جون ۱۹۵۵ء
۱۵۔	عصری آگہی	دہلی	اگست ۱۹۸۲ء
۱۶۔	شاعر	بمبئی	شمارہ نمبر ۱۔۲ ۱۹۷۵ء، جلد ۴۸
۱۷۔	شاعر، ہم عصر ادب نمبر	بمبئی	
۱۸۔	دو ماہی الفاظ	علیگڑھ	نومبر، دسمبر ۱۹۸۰ء
۱۹۔	سہ ماہی "ادیب"	علیگڑھ	جنوری، مارچ ۱۹۸۳ء، اکتوبر، دسمبر ۱۹۹۶ء

۲۰۔ ادیب	علی گڑھ	جولائی، دسمبر ۱۹۹۱ء
۲۱۔ ہند سماچار	جالندھر	۱۴/ مارچ ۱۹۸۶ء
۲۲۔ سیاست	بنگلور	۱۷/ جولائی ۲۰۰۰ء
۲۳۔ پیش رفت	دہلی	فروری ۲۰۰۱ء
۲۴۔ کتاب نما	دہلی	دسمبر ۱۹۹۵ء
۲۵۔ ایوانِ اردو	دہلی	مئی ۲۰۰۱ء فروری ۲۰۰۴ء
۲۶۔ ایوانِ اردو	دہلی	فروری ۲۰۰۴ء

Rajinder Singh Bedi Ki Takhliqat Mein Niswani Kirdaron Ka Tajziati Mutala

by

Dr. ZAHEDA BEE

ہماری جامعات میں ایم فل، پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ وغیرہ کے لیے لکھے جانے والے مقالات عام طور پر محض حصول اسناد کے لیے ہی قلم بند کئے جاتے ہیں۔ جن میں مقالہ نگار کی طالب علمانہ حیثیت کی وجہ سے قلم کی پختگی، مضامین کی بلندی، تحقیقی عظمت، تصنیفی لیاقت اور زبان و بیان کی خوبیوں کا زبردست فقدان نظر آتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ محترمہ ڈاکٹر زاہدہ بی کا زیر نظر مقالہ خامیوں اور علمی ادبی اسقام سے پوری طرح پاک وصاف ہے۔ اس کا عنوان، ابواب کی تقسیم، متن کی تزئین، زبان وبیان کی نیرنگیاں، استدلال کی قوت، مضامین کی عظمت نیز تدوین متن میں تحقیق کی بلندیاں اس بات کا غماز ہیں کہ یہ کتاب محض پی ایچ ڈی کا مقالہ ہی نہیں بلکہ اپنے موضوع پر نہایت عظیم وبلند پایہ تصنیف ہے۔

راقم الحروف کو اس کتاب کا ایک ایک حروف پڑھنے کا موقع ملا ہے۔ اس لیے کتاب کے جملہ مرقومات اس کے پیش نظر رہے ہیں۔ اس وجہ سے وہ اس اعتراف میں حق بجانب ہے کہ اس کتاب کے ذریعہ قاری راجندر سنگھ بیدی کی حیات وسوانح، کردار وشخصیت، فکر وفن، اسلوب نگارش، علمی وادبی کاوشوں اور ان کے دیگر کارہائے ادبیہ سے پوری طرح واقف ومتعارف ہو جاتا ہے۔ مصنفہ نے بیدی کی تحریروں میں ادبی چاشنی، اسلوب نگارش کی انفرادیت، مضامین کی بلندی، مفاہیم کی ہم آہنگی، زبان کی عظمتوں اور کردار کی نیرنگیوں کی ہیئت وعظمت کا علمی اور ادبی گہرائی کے ساتھ تعارف وتجزیہ پیش کیا ہے۔ بالخصوص بیدی کی تخلیقات کے نسوانی کرداروں کے متعلق جو اہم تحقیقی وتجزیاتی معلومات اس کتاب سے حاصل ہوتی ہے وہ دوسری کسی اور جگہ دیکھنے کو نہیں ملتی۔

وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو کے ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی حاصل کرے گی اور بیدی کی شخصیت وفن کو سمجھنے میں پوری طرح ممد ومعاون ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر رضاء الرحمن عاکف سنبھلی